پژوهشنامه خراسان بزرگ
شماره ۳۶ پاییز ۱۳۹۸
No.36 Fall 2019
۷۱-۹۲
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۲۳

سبک خراسانی در شعر و معماری

➢ **غلامرضا معروف:** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده پژوهش های عالی هنر و کار آفرینی، دانشگاه هنر اصفهان (gh.maroof@gmail.com)
➢ **نادر شایگان‌فر:** دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده ی پژوهش های عالی هنر و کار آفرینی، دانشگاه هنر اصفهان

چکیده
به سبک ادبی و معماری که در سده‌های آغازین تمدن اسلامی در خراسان بزرگ به وجود آمد، شیوه خراسانی گفته می‌شود. پژوهش حاضر سبک خراسانی را در این دو رسانهٔ هنری بازشناسی می‌کند و سعی دارد به روش توصیفی و تفسیری به این پرسش پاسخ دهد که در پیوستار زمانی-مکانی موردمطالعه، چه اشتراکات و تفاوت‌هایی را می‌توان در شعر و معماری جست‌وجو کرد، همچنین اصطلاح تخصصی خراسانی در کدام‌یک از دو حوزه جامعیت معنایی بیشتری داشته است. بر این اساس، ویژگی‌های قابل انطباق، مشابهت‌ها، مشترکات، تقابل‌ها و تضادهای این دو را برمی‌شمارد و پس از مرور مفهوم سبک و تبیین شیوه سبک‌شناسی ساختارگرا، جایگاه خراسان در مقام خاستگاه جنبش‌های ملی (ابومسلم خراسانی و غیره)، فکری (عرفان خراسانی در برابر عرفان بغداد)، زبانی (فارسی دَری به‌عنوان زبان ملی)، هنری (فلزکاری، سفالگری، معماری، ادبیات) توصیف و ویژگی‌های سبکی شعر و معماری خراسانی تبیین و تحلیل می‌شود. از رهگذر این مطالعه تطبیقی می‌توان به این نتایج اشاره کرد: هر دو هنر در ادامه سنت هنری ساسانی، در گستره جغرافیایی و دورهٔ زمانی تقریباً مشترک پس از یک وقفه آغاز می‌گردند و بنیان گذار یک «رنسانس فرهنگی» برای آیندگان می شوند. در معماری خراسانی، مصالح، بوم‌آورد هستند و در شعر خراسانی واژگان، بومی. سادگی، بی‌پیرایگی و پرهیز از پیچیدگی، صفت مشترک هر دو است. در معماری، پلان عربی و ساختمان، ایرانی است و متناسب با آن در شعر خراسانی قالب عربی، مضمون ایرانی را حمل می‌کند. معماری خراسانی شیوه‌ای درون‌گرا مردم‌وار است درحالی‌که شعر خراسانی مادی‌گرا و بیشتر در خدمت مضامین اشرافی است. حاصل تحلیل اینکه شباهت‌های شعر و معماری سبک خراسانی در دو سطح زبانی -فرمی و ادبی- زیبایی‌شناختی مطرح است، درحالی‌که این دو در سطح فکری و فرهنگی ناقض جهان‌بینی‌های یکدیگرند. این تناقض معانی غایب این تعریف را فرامی‌خواند و نشان می‌دهد اصطلاح تخصصی سبک خراسانی در معماری به‌اندازه شعر جامعیت معنایی ندارد، زیرا فقط در مسجد مصداق یافته و از بناهای مجللِ مذکور در منابع تاریخی، غفلت کرده است.

واژگان کلیدی: مطالعهٔ تطبیقی، سبک خراسانی، شعر فارسی، معماری ایرانی

Abstract
The literary and architectural style that emerged in the early centuries of Islamic civilization in the Great Khorasan is called the Khorasani style. The present study recognizes the Khorasani style in these two artistic areas and tries to seek answers in a descriptive and interpretive way for the commonalities and differences that are sought in poetry and architecture in this definite period of time and place. We also try to understand that in which of the two areas the Khorasani terminology has a more comprehensive meaning. Accordingly, the applicable characteristics, similarities, commonalities, contraries and contradictions of these two areas are enumerated, and after reviewing the concept of style and explaining the structural style of constructivism, Khorasan's position as the origin of national movements - (Abu Muslim Khorasani, etc.), intellectual (Khorasani mysticism versus Baghdad mysticism), linguistic (Persian Dari as the national language), artistic (Metallurgy, pottery, architecture, literature) description and stylistic features of Khorasani poetry and architecture are explained and analyzed. Through this comparative study, the following results can be traced: Both of these fields following the Sassanid artistic tradition, in a relatively common geographical and temporal period after a break begin their existence and become the founders of a new movement and model for the future. In Khorasani architecture, materials are ecological, and in Khorasani poetry, words are native. Simplicity, complication distance and avoidance of complexity are common traits of both artistic areas. In architecture, plan is Arabic and construction is Iranian, and in accordance with it, in the Khorasani poetry, the Arabic format carries the Iranian theme. Khorasani architecture is an introverted, populist style, while Khorasani poetry is materialistic and more in the service of aristocratic themes. The result of the analysis is that the similarities of Khorasani style poetry and architecture are at two levels of linguistic-formal and literary-aesthetic beauty, while the two are at the intellectual and cultural level that contradict each other's worldviews. This discrepancy questions the absent meanings of this definition and shows that the specialized term of Khorasani artistic style in architecture does not have as much meaning as its comprehensive poetry, because it has only been applied in the mosque and neglected the luxurious buildings mentioned in historical sources.

Keywords: Comparative Study, Khorasani Style, Persian Poetry, Iranian Architecture

***این مقاله مستخرج از رساله دکتری پژوهش هنر غلامرضا معروف در دانشگاه هنر اصفهان دانشکده پژوهش های عالی هنر و کارآفرینی می باشد.**

نویسنده مسئول مکاتبات: نادر شایگان فر (۰۹۱۲۷۹۰۱۲۸۹) (n.shayganfar@aui.ac.ir)

مقدمه

خراسان کهن را می‌توان خاستگاه بسیاری از جریان‌های سرنوشت‌ساز در دوره اسلامی دانست، چنان‌که پس از اسلام قیام‌های فکری، فرهنگی، هنری و پارتیزانی در برابر استبداد خلفا از خراسان آغاز می‌شود. در یک دوره تاریخی و در یک گستره پهناور جغرافیایی در شرق جهان اسلام، خوانشی متفاوت از فرهنگ اسلامی شکل می‌گیرد. این نگاه و قرائت تازه، متناسب با بایدها و نبایدهای فرهنگ جدید بر خاکستر به‌جای مانده از فرهنگ پیشین، دست به آفرینش‌هایی می‌زند که روحیهٔ ایرانی و اسلامی را توأمان در خود دارد. در این دوره می‌توان عرفان خراسان، قیام‌های خراسان، زبان اهل خراسان (فارسی دری)، فلزکاری خراسان، سفالگری خراسان، نثر، شعر و معماری اهل خراسان را دید که فرهنگ جهان اسلام به‌ویژه ایران از آن پیروی می‌کند. در میان این‌همه، ادبیات و معماری به‌عنوان دو شاخص مهم در تمدن اسلامی، بیش از همه نمود پیدا می‌کنند. هر دو پشتوانه‌های باستانی دارند و در هیأت‌های تازه‌ای پدیدار می‌شوند. باکمی تأمل می‌توان مشترکاتی میانشان یافت که یکدیگر را بازتعریف کنند.

سبک شناسان ادب فارسی، سبک شعر فارسی دری را از نیمه دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم هجری سبک خراسانی می‌نامند و بر این اعتقاد می‌باشند، ازآنجاکه نخستین آثار نظم و نثر زبان جدید فارسی بعد از اسلام در ناحیه خراسان بزرگ[1] ایجاد شد، باید سبک این آثار را خراسانی نامید[2] و به این اعتبار، سبک خراسانی یعنی سبک آثار نخستین و کهن زبان فارسی که عمدتاً در مشرق ایران شکل‌گرفته است (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۰). همچنین نخستین شیوه معماری اسلامی که در سده نخست هجری پدید آمد و تا سدهٔ چهارم ادامه یافت را نیز خراسانی خوانده‌اند، در این زمان دگرگونی‌های فرهنگی بیشتر در خراسان روی می‌داد، این سرزمین زادگاه نخستین نمونه‌های هنر و معماری اسلامی است و ازآنجا به شهرهای دیگر رسیده است (پیرنیا، ۱۳۸۰: ۱۳۴). سبک‌شناسان در تقسیم‌بندی دوره‌های سبکی، شعر را بر پایه‌ی نام مکان و دوره‌های تاریخی آن قلمرو، نام‌گذاری کردند[3] «اصطلاح خراسانی از حدود یک قرن پیش زبانزد شاعران فارسی‌گوی شده است» (محجوب، ۱۳۴۵: ۵۱). ارتباط تنگاتنگی که علوم و فنون در هر دوره‌ای از زندگی بشر باهم داشته و دارند سبب شده بر روند شکل‌گیری و ساخت و محتوای هم اثر بگذارند؛ صنعت، کشاورزی، هنر و زبان هر دوره، برخاسته از دانش، تجربه و دریافت‌های ذوقی مردم است، یعنی علوم و فنون هر دوره متناسب با فهم و توانایی مردم همان دوره، شکل می‌گیرد و با کمی تأمل می‌شود ویژگی‌های مشترکی را در این حوزه‌ها دید. بر این اساس، «اگر در دوره‌ای شاعری به شکلی خاص شعر می‌گوید، آن اندیشه در معماری آن دوره هم وجود دارد» (صفوی: ۱۳۸۰: ۱۲) و می‌تواند در سایر هنرها نیز نمود یابد.

پرسش و هدف پژوهش

شعر و معماری دو عنصر بنیادین و سازندهٔ فرهنگ هستند که در کنار سایر عناصر فرهنگ‌ساز در یک دستگاه فرهنگی پیچیده، با یکدیگر تعامل می‌یابند تا بتوانند به یاری دیگر سازه‌های فرهنگی گردونه‌ی یک فرهنگ عظیم را به گردش درآورند، طوری‌که در میان این مجموعه می‌توان روابطی ناشناخته را بین عناصر مختلف شناسایی و تبیین کرد، عناصری که هر یک از آن‌ها به‌خودی‌خود یک سازمان مستقل

۱. خراسان بزرگ شامل خراسان کنونی، افغانستان و تاجیکستان کنونی، سرزمین‌های ماوراءالنهر و ترکستان، [سیستان] و غیره بود» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۰).

۲. به آثار متفرقه دیگری که در همان دوران بیرون از خراسان آفریده‌شده نیز خراسانی گفته می‌شود. مثلاً به سبک شعر «غضایری رازی» که تحت حکومت آل‌بویه در ری می‌زیست یا به سبک شعر «منطقی رازی» نیز خراسانی می‌گویند، زیرا سبک این‌گونه آثار هم شبیه به سبک آثاری است که در خراسان به وجود آمد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۰).

۳. در تقابل با این نظرگاه برخی نیز منکر مفهومی به نام سبک خراسانی هستند، از آن جمله علی رواقی معتقد است باید به‌جای سبک‌شناسی «گونه‌شناسی» مطرح شود و چنین استدلال می‌کند «می‌شود همه را متوجه گونه شناسی کرد و کاربرد زبان در حوزه و دوره را به همگان نشان داد و گفت که دیگر سبک‌هایی مثل خراسانی و عراقی وجود ندارند. سبک خراسانی اگر وجود داشت، تفاوت زبانی بین زبان فردوسی و رودکی کجاست؟ این دو زبان‌های متفاوتی دارند، چون یکی به حوزه فرارود تعلق دارد و دیگری به حوزه‌ی توس» (رواقی، ۱۳۹۰: ٦).

با سازوکارهای ویژه نیز شمرده می‌شوند. شعر و معماری در محدوده پژوهشی این مقاله، دو رسانه هنری، هستند که در دستگاه فرهنگی ایرانی نقش کلیدی ایفا کرده‌اند، این دو پیشینه‌ای مشترک در دوره‌ی ساسانی دارند و در بازه زمانی و گستره مکانی تقریباً یکسان آغازگر مسیر تازه‌ای به نام دوران اسلامی شده‌اند. این پژوهش می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که در پیوستار زمانی-مکانی قرن‌های اولیه هجری در خراسان بزرگ، چه ویژگی‌های مشترک و متفاوتی میان شعر و معماری وجود داشته است و هر یک از این دو در خدمت چه کارکردهایی قرارگرفته‌اند. بر پایۀ این پرسش باهدف تحلیل شباهت‌ها و تفاوت ابتدا ویژگی‌های این دو رسانۀ هنری در سه سطح فرم (سطح زبانی)، محتوا (سطح فکری) و زیبایی‌شناختی (سطح ادبی) تحلیل خواهند شد. پس از آن بر مبنای تحلیل‌های انجام‌شده پاسخ به این پرسش مدنظر است که «اصطلاح تخصصی»[1] سبک خراسانی در پیوستار زمانی-مکانی موردنظر فراخور هریک از گفتمان‌های شعر فارسی و معماری ایرانی تا چه اندازه جامعیت معنایی داشته و توانسته دربرگیرندۀ ویژگی‌های بنیادین آن باشد.

روش پژوهش

این پژوهش بر پایۀ شیوه راهبردی، به مطالعه کیفی دو سبک خراسانی در شعر و معماری سده‌های آغازین اسلام اشاره و بر مبنای استدلال‌های منطقی در سه سطح فرم، زیبایی-شناسی و محتوا به تفسیر خواهد پرداخت. این تحقیق با راهبرد تاریخی-تفسیری[2] به شیوه استقرایی انجام خواهد شد. روش این پژوهش، تطبیقی با ابزار کتابخانه‌ای مبتنی بر جمع‌آوری منابع نوشتاری است. ابتدا به‌اختصار توضیحاتی درباره مفهوم سبک و شیوه تحلیل ساختاریِ سبک‌شناختی در این پژوهش که منطبق با روش سبک‌شناسی ادبی است آورده خواهد شد، سپس جایگاه ویژه خراسان در فرهنگ و تمدن ایران توصیف می‌گردد، آنگاه بر مبنای منابع کتابخانه‌ای مختصات سبک خراسانی در شعر سپس در معماری برشمرده می‌شود، در ادامه مطابقت‌ها، شباهت‌ها، مناسبت‌ها، تضادها و تقابل‌ها خواهند آمد. جامعه‌ی آماری این پژوهش آثار تحلیلی مکتوبی است که به سبک خراسانی در معماری و شعر پرداخته‌اند. تطبیق این دو هنر می‌تواند به درک متقابل آن‌ها و شناخت شباهت‌ها و خاستگاه‌های مشترکشان در آغاز دوره اسلامی کمک کند و زمینه دریافت‌های تازه‌ای از رستاخیز فرهنگی خراسان در آغاز دوره اسلامی را فراهم نماید.

شیوه سبک‌شناسی ساختارگرا و مفهوم سبک در این پژوهش: آنچه در نام‌گذاری سبک‌ها در هنر غرب به چشم می‌خورد و در شرق جای آن خالی است، نام‌گذاری شیوه-های هنری بر پایه‌ی مکاتب فکری و فلسفی است؛ (سبک کلاسیک، رمانتیسم، رئالیسم، ناتورالیسم و غیره) این خود حاکی از تفاوتی بنیادین در نگاه شرقی و غربی شمرده می-شود. اگرچه نام خراسان بر مکان دلالت می‌کند، در این پژوهش مراد از سبک خراسانی، سبک دوره است یعنی سبک کم و بیش مشترک آثار سده‌های آغازین دوره اسلامی که از جهات متعددی کم‌وبیش شبیه است، به‌عبارت‌دیگر در آثار این دوره‌ی مشخص تاریخی وحدت و زمینه‌ای مشترک دیده می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۶: ۸۷). در حوزه ادبیات، برای آن‌که بتوان اثری را از منظر سبک‌شناسی تجزیه، تحلیل و ارزیابی کرد، باید روش داشت، یکی از ساده‌ترین و درعین‌حال عملی‌ترین راه‌ها این است که متن را از سه دیدگاه زبان، فکر و ادبیات مورد دقت قرارداد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۱۳). در سبک‌شناسی معماری سنتی ایران بدین گونه عمل نشده، بنابراین مبنای مطالعه‌ی سبک شناسانه در این پژوهش الگوی کار سبک‌شناسی ادبی خواهد بود که در سه سطح زبانی، ادبی و فکری صورت می‌گیرد، مختصات زبانی و واژگانی شعر که مصالح کلام است، قابل انطباق با فرم‌ها و مصالح معماری‌اند و سطح ادبی شعر (نماد، نشانه، استعاره، رمز و تکرارهای بدیعی) قابل‌سنجش و همانندسازی با آرایه‌ها و بنیان‌های زیبایی‌شناختی معماری است. سطح فکری شعر قابل تطبیق با زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی در معماری است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مستقلی درباره معماری و شعر تدوین یافته، اما تاکنون جز چند مورد سنجش تطبیقی، مطالعه توأمان شعر و

1.Term

2 .Interpretive, Historical Research

معماری چنان‌که باید موردتوجه پژوهشگران نبوده است؛ افسانه خاتون‌آبادی در مقاله *مقایسه سبک‌شناختی معماری مساجد ایرانی و شعر فارسی* نشان می‌دهد که در هر دوره تاریخی سبک‌های شعر و معماری شباهت‌هایی قابل‌تأملی باهم دارند؛ سبک خراسانی در معماری متناظر با سبک خراسانی در شعر، سبک رازی متناسب با سبک ادبی دوره-ی سلجوقی، شیوه آذری با سبک عراقی، سبک معماری اصفهانی با سبک شعر اصفهانی (هندی) متناظر است. او این شباهت‌ها را حاصل وجود روح مشترک (روح دوران و روح ملت) می‌داند و برای سبک خراسانی چهار ویژگی سادگی، بومی بودن، واقع‌گرایی، تأثیرپذیری از فرهنگ پیشااسلامی را مطرح می‌کند و بر مبنای این چهار ویژگی این دو سبک را مشابه هم می‌خواند. ابوالفضل کربلایی حسینی غیاثوند و همکاران در مقاله *مطالعه تطبیقی زبان مشترک شعر و معماری در قرن هفتم تا نهم در ایران* سبک معماری آذری و شعر سبک عراقی را که هر دو پس از حمله مغول پدیدار شده‌اند باهم سنجیده و تأثیر حمله مغول و ویژگی-های سیاسی-اجتماعی این دوره را بر روی سه نمونه شعر و سه نمونه معماری بررسی کرده است. حسنا ورمقانی در مقاله *خوانش تطبیقی مفاهیم عرفانی در شاهنامه فردوسی و معماری ایران* به بررسی شعر و معماری از چشم‌انداز عرفان است. او در پی شناخت راه‌هایی بوده است که این دو هنر، برای انتقال مفاهیم عارفانه به‌کاربرده‌اند. مهناز شایسته‌فر در مقاله *تعامل معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی* به‌تناسب اشعارِ کتیبه‌ها با فضاهای معمارانه پرداخته و مضامین اشعار (اعم از حکمت، عرفان، مدح، توصیف بنا) را هم‌راستا با نوع نگرش جامعه دانسته و به چگونگی کاربرد مضامین شاعرانه در معماری توجه کرده است. محمد حمدون علامی در مقاله *رابطه میان معماری، شعر، سیاست* بر مبنای این اندیشه که اساساً هنر معنای قطعی و تام و مطلقی را به مخاطب منتقل نمی‌کند و نباید محتوای اثر بر فرم آن غالب گردد، ایهام در معماری جهان اسلام را هم‌سنگ ایهام در شعر می‌داند و این ویژگی را با دیدگاه‌های یاکوبسن تبیین می‌کند، سپس نسبت معماری را با ساختارهای سیاسی و قدرت می‌سنجد. در مقالاتِ مذکور، بخشی از یافته‌های مقاله خاتون‌آبادی به موضوع موردپژوهش نزدیک است، اما به اعتبار آنکه گستره آن، سراسر شعر فارسی و معماری ایرانی بوده، به‌صورت گذرا تنها به برخی از شباهت‌های شعر و معماری توجه داشته است، بنابراین پژوهش در پی بررسی دقیق‌تر و عمیق‌ترِ این موضوع می‌باشد.

ادبیات پژوهش

خراسان خاستگاه فرهنگ ایرانی**:** ایران، پس از هخامنشیان شاهد تاخت‌وتاز بیگانگان بسیار بوده، این سیمرغ هزار نقش، هرگاه در آتش هجوم بیگانه شعله‌ور شده، به فرّ فرهنگی خود تولدی دیگر یافته و باشکوه اساطیری دوباره سر از خاکستر خویش برآورده است. سیمرغی که به گواهی تاریخ در هنگامه‌های آتش و خون، جهل و بیداد، از خراسان قد برافراشته و حیات فرهنگی ایران را ضمانت کرده است؛ در تاراندن سلوکیان این پارتیان بودند که با حمله‌های پارتیزانی نظم و استحکام یونانیان را باژگون کردند و فرهنگ ایرانی را بر ویرانه‌های هخامنشیان بالا آوردند. خراسان کهن یادآور و وارث فرهنگ دیرینه‌ی پارت است، فرهنگی که در مقابله با فرهنگ بیگانه سرآمد بوده و سرنمون خرده‌فرهنگ‌های تمدن ایران است. تمدن بزرگ ایران، بیش‌تر از غرب در معرض هجوم اقوام بیگانه قرارگرفته است. مهم‌ترین این هجمه‌ها که آن را تا آستانه نابودی پیش برده، حمله یونانیان و اعراب است، اما از شرق نیز بیگانگانی بر ایران تاخته‌اند؛[1] نیرومندترین آنان مغولان بودند که در دریای پهناور فرهنگ ایرانی غرق و استحاله شدند. از دوره عباسیان مفهوم «خراسانی» به‌طور مشخص‌تری در تمدن اسلامی ایران نمود پیدا می‌کند و در حکومت طاهریان آشکار می‌گردد (افروند، ۱۳۸۵: ۷۵).

خراسان، خاستگاه شیوه معماری پارتی: تیره پارتوآ یکی از شاخه‌های نژاد آریایی ایرانی است که مرکز استقرار آنان شمال

۱. یکی از مسائل تاریخی ایران چه پس از اسلام و چه بعد از اسلام، حمله اقوام ترک از شرق ایران (خراسان) به ایران است: سلجوقیان، غزنویان، مغولان، تیموریان، ازبکان. چنان‌که استاد بهار به آنجا «لانهٔ زنبور» نام نهاده است، این حملات کم و بیش باعث تغییر و تحولات در همه زمینه‌ها، ازجمله ادبیات می‌شده است (شمیسا، ۱۳۷۷: ۱۲).

خراسان کنونی بوده که در کتیبه‌ی داریوش اول، سرزمین آنان «پرثَو» نامیده شده، همین نام بعدها به «پَهلَو» بدل شده است. پس از حمله اسکندر به ایران شیوه معماری پارتی پدیدار شد و در دوره‌ی اشکانی، ساسانی، صدر اسلام و در برخی جاها حتی بعد از اسلام تا سده سوم و چهارم دنبال شد. پس از حمله اسکندر یونانی‌ها تلاش داشتند به‌گونه‌ای سلیقه و فرهنگ خود را بر ایرانیان تحمیل کنند. بااین‌همه برخلاف اقوامی که در چنین شرایطی فرهنگ حاکم را می‌پذیرفته‌اند، ایرانیان تن به این عمل ندادند. مهم‌ترین ارمغان معماری پارتی برای جهان معماری، پوشش گنبد بر فضای مربع شکل بود (پیرنیا، ۱۳۸۰: ۹۴. ۹۹). همین مرکزیت داشتن خراسان در دوره‌ی اسلامی به‌ویژه در عصر سامانیان نیز ادامه می‌یابد. این دیار زادگاه اولین نمونه‌های هنر اسلامی ازجمله معماریِ ایرانی-اسلامی است. آثار اصیلی که در این محل شکل‌گرفته و بعدها به مناطق دیگر همچون دامغان، یزد و غیره رفته است (پیرنیا، ۱۳۶۹: ۱۱۵).

خراسان خاستگاه قیام‌های آغازین: در آغاز دوره اسلامی، علاوه بر قیام‌های فکری و فرهنگی قیام‌های مسلحانه علیه بیگانگان نیز از خراسان شروع می‌شود. نخبگان خراسان، در سرنگونی خلافت اموی و روی کار آوردن عباسیان، نقشی کلیدی داشتند. نخستین قیام بزرگ ایران قیام ابومسلم خراسانی (۱۲۹ق) به طرفداری از شیعه آل‌عباس بود که در (۱۳۲ق) به حکومت امویان پایان داد و عباسیان را بر سر کار آورد. نتیجه‌ی این قیام تجدید حیات فرهنگی ایران، برانگیختن ایرانیان و زمینه‌سازی برای ایجاد حکومت‌های مستقل ایرانی بود. پس از کشته شدن وی به دست عباسیان، قیام‌های سنباد (به خون‌خواهی ابومسلم)، استاذسیس (مدعی پیامبری)، المقنع (از دبیران ابومسلم) از خراسان آغاز شد که اگرچه همگی ناکام ماندند. زمینه‌ساز ایجاد حکومت‌های ایرانی شدند (صفا، ۱۳۷۸: ۷-۶).

خراسان زادگاه نخستین حکومت‌های ایرانی: فضای فکری فرهنگی، قیام‌های خراسانیان و دوری از دارالخلافه، باعث شدند نخستین حکومت‌های نیمه‌مستقل و مستقل ایرانی (طاهریان در نیشابور و صفاریان در زرند) در خراسان پدیدار گردند. حکومت‌های صفاریان و سامانیان هر یک بیش از حکومت پیشین گام‌هایی را در احیای هویت ایرانی برداشتند.

خراسان خاستگاه زبان ملّی فارسی: در پایان سه قرن اول هجری، زبان دری یعنی لهجه مشرق ایران به‌عنوان یک لهجه‌ی ادبی مستقل درآمد که تا روزگار ما به‌عنوان زبان رسمی ادبی و سیاسی ایران باقی‌مانده است. پس وقتی در دوره‌ی اسلامی نامی از زبان دری می‌برند مراد زبان ادبی مشرق و شمال شرقی ایران کهن است و علت آن است که دولت‌های ایرانی در آغاز دوره‌ی اسلامی از همین ناحیه برخاستند و زبان رسمی دربارهایشان مبتنی بر لهجه‌ی متداول در همین نواحی بود و چون آن زبان رایج محلی در دستگاه‌های حکومتی و دربارها به کار می‌رفت آن را «دری» نامیدند. همین زبان چنان‌که می‌دانیم در نخستین روزگاران ادب فارسی، علاوه بر دری «پارسی» و یا «پارسی دری» هم نامیده می‌شد و پارسی در اینجا مقابل عربی و تازی یا ترکی است نه به معنی زبانی که منشأ آن ولایت فارس باشد. چون این لهجه ارتباطی در حقیقت به‌وسیله‌ی قبایل و عشایر پهلوانی (پارتی) از مشرق به مغرب (مداین) برده شده بود، هنگامی‌که در نواحی شرقی ایران ادبیات دری آغاز می‌شد برای مردم، زبانی آشنا بود. ظهور استادان مسلمی از نظم و نثر از نواحی، خراسان، سیستان و ماوراءالنهر، جنبه‌ی شرقی ادبیات دری را در نخستین قرن‌های ادب فارسی مسلم و محرز ساخت[۱] (صفا، ۱۳۷۸: ۴۳-۴۱). زبان دری از باختر ایران به خاور نفوذ کرده بود. زبان فارسی تا زمانی که تنها زبان گفتار بود به آن دری می‌گفتند و نه پارسی ولی پس‌ازآنکه در میانه‌ی سده‌ی سوم هجری به‌جای زبان پارسیگ زبان نوشتار گردید نام پارسی (پارسیگ) هم بدان داده شد و از این زمان دارای سه نام گردید: «پارسی، دری، پارسیِ دری.» با پای گرفتن فرمانروایی سامانیان «دری» که زمانی نام زبان بارگاه ساسانیان بود اکنون نام زبان درگاه سامانیان، یعنی مردم خراسان گشت. این زبان در هر بخشی از ایران که نفوذ می‌کرد مقداری از واژه‌های

۱. ملک‌الشعرای بهار در جلد اول سبک‌شناسی آورده است: «از زبان دری که بعدها زبان علمی و ادبی ایران شد، درست خبر نداریم و شاید در خراسان و سیستان و ماوراءالنهر علما و ادبایی بوده‌اند که به این زبان در قرون اولیه چیزی نوشته‌اند، اما اسنادی از آن‌ها به دست ما نرسیده است» (بهار، ۱۳۸٤: ۲۳٤).

زبان‌ها و گویش‌های آنجا را می‌گرفت. خراسان از نیمه‌ی دوم سده‌ی سوم تا مدت‌زمانی مهم‌ترین مهد ادب فارسی بود و آثاری که در این سرزمین به و جود آمدند در اندک زمانی در سراسر ایران شهرت یافتند[۱] (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۳۷۷-۳۷۵).

خراسان خاستگاه حماسه‌سرایی: پایان سده نخست هجری، اسلام خراسان را درنوردید (افروند، ۱۳۸۵: ۷۵). امویان، با تحقیر ایرانیان به‌عنوان مَوالی (نوکر) آنان را از حقوق اولیه‌ی انسانی و اسلامی محروم می‌کردند، این رفتار امویان در کنار دل‌بستگی ایرانیان به فرهنگ و تاریخ باستانی خویش و کوشش برای پاسداری از آن، در فاصله‌ی قرن‌های اول تا چهارم اسلامی، زمینه‌ساز بروز نهضتی سیاسی فرهنگی و ادبی با نام «شعوبیه» شد که روشنفکران میهن‌دوست باانگیزه واکنش در برابر رفتار جبارانه‌ی برخی از حکام عربِ مسلط بر ایران و تحقیرهایی که نسبت به ملت‌های مغلوب روا می‌داشتند، پدید آوردند. شعوبیه فضای فرهنگی ادبی جامعه‌ی آن روز را برای به وجود آمدن منظومه‌های حماسی ملی فراهم می‌کند، از این رهگذر ترجمه‌ی کتاب‌های تاریخی و تدوین حماسه‌های قومی ایران، توجه ایرانیان را به گذشته‌ی درخشان تاریخی خویش جلب می‌کند، احساسات ملی آن‌ها را تحریک و در اندیشه‌ی قومی که خود را مغلوب می‌انگارد، انگیزه قیام ایجاد می‌کند (رزمجو، ۱۳۸۱: ۸۷-۸۶). این قیام هم‌زمان در دو ساحت ادبیات و جامعه با دو سلاح اندیشه و شمشیر شکل می‌گیرد؛ و بدین ترتیب نهضت شعوبیه در خراسان زمینه‌ساز حماسه‌سرایی می‌شود. نخستین منظومه‌های حماسی فارسی نیز نسب خراسانی دارند؛ نخستین منظومه حماسه ملی که بعد از اسلام سروده شده «شاهنامهٔ مسعودی مروزی» است که اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم می‌زیسته، دومین، «گشتاسب نامه‌ی دقیقی بلخی (توسی)» و «شاهنامه‌ی فردوسی» سومین منظومه‌ی حماسه به زبان فارسی است (رزمجو، ۱۳۸۱: ۱۰۹-۱۰۷). این حماسه‌سرایی‌ها در ذهن دگراندیش خراسانیان اثرگذار بوده و قیام‌های اهالی خراسان را پشتیبانی کرده است، زیرا «تکامل سرودهای حماسی ایران به داستان‌های حماسی در همان عهد باستان انجام شد. از اواخر دوران اشکانیان، خمیره‌ی داستان‌های حماسی ایرانی کم‌وبیش به همین شکلی بوده که در شاهنامه و دیگر حماسه‌های اصیل فارسی دیده می‌شود» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۳۲).

خراسان زادگاه قالب مثنوی: در این دوره شاهد تولد مثنوی‌های فارسی هستیم، مثنوی احتمالاً قالبی خاص ایرانیان است، حوزه‌ی معنوی مثنوی‌ها وسیع‌ترین و پرگنجایش‌ترین ظرفیت‌های شعر فارسی است و در این دوره انواع معانی و اندیشه و خیال‌های شعری را در خود جای‌داده است. چنان‌که می‌دانیم قالب مثنوی در ادب عرب اصالت ندارد و شاعران ایشان جز در مواردی بسیار محدود از شکل «مزدوجه» استفاده نکرده‌اند و آن‌هم بیشتر شعرهایی است که در دوره اسلامی در شعر عرب به وجود آمده است. بدین‌ترتیب در همان قرن‌های اولیه‌ی شعر فارسی، یک قالب ایرانی با نام مثنوی پدیدار می‌شود تا بتواند اندیشه حماسی ایرانی را با خود حمل کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۸۱).

مشرق ایران خاستگاه غزل مذکر: چنان‌که آمد مشرق ایران مرکز انتشار ادب و شعر دری است؛ در این دوره حضور معشوق مؤنث کمرنگ است. برای نمونه، دیوان فرخی سیستانی سرشار از تغزل‌هایی است که مخاطب آن مرد است، این‌گونه معشوق‌های سپاهی در سراسر دوره فرمان روایی ترکان غزنوی و سلجوقی، حضور دارند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۰۷-۳۰۵).

خراسان مهد تصوف خراسانی: در نیمه قرن سوم هجری، چند جریان معنویت‌گرای اصیل و دوران‌ساز در خراسان کنار هم دیده می‌شوند که «زهد» یا «تصوف» خراسانی می‌نامند، مجموعه‌ی این تپش‌های تاریخی را می‌توان به مذهب‌های روحیِ کرامیّه، ملامتیه، صوفیه و اصحاب فتوت تقسیم‌بندی کرد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۲). درباره تاریخ «تصوف» و «عرفان» اسلامی، تقسیم‌بندی معروفی تحت عنوان «مکتب خراسان» و «مکتب بغداد» مطرح‌شده که

۱. با همه این نکته‌ها «در مورد منشأ پیدایش زبان دری هنوز بحث است» (رواقی، ۱۳۷۹: ۲۹).

دیدگاه‌های آنان در تقابل با یکدیگر قرار دارند، بر این پایه، آرا و رفتار مشایخ مکتب بغداد که پیشرو آن جنید بغدادی (متوفی ۲۹۷ق) است با ظاهر و باطن شریعت منطبق بوده و کمتر با حساسیت فقها روبه‌رو شده، اما در مکتب خراسان که جلودار آن بایزید بسطامی (متوفی ۲۶۱ یا ۲۶۴ق) بود برخلاف اعتقاد راسخی که او و پیروانش به احکام شریعت داشتند، برخی از سخنانشان با ظاهر شریعت سازگار نبود. (خیاطیان و دلاور، ۱۳۹۰: ۲۴-۲۳) خراسان به‌عنوان مهد تصوف در پرورش و رشد این منش‌فکری تأثیر فراوانی داشته است، برخی از ویژگی‌های ممتاز تصوف خراسانی، بدین قرار است: حضور مشایخ صاحب‌نام، آمیختگی تصوف با فتوت و عیاری، سماع، شکل‌گیری تعالیم فرقه‌ی ملامتیه، رواج شعر و شاعری و شطحیات در برنامه‌های مدون خانقاه، تلاش برای صلح جهانی، ارتباط با ائمه شیعه، پایبندی شدید به شریعت، موضع‌گیری در مقابل ستمگری، تلاش علمی، باطن گرایی و گرایش نخبگان به آن (صدری و صمدی، ۱۳۸۷: ۵۴).

خراسان آغازگر فلزکاری نوین در تمدن اسلامی: «اعراب چیز جالب‌توجه و تازه‌ای به کشورهای فتح‌شده نیاورده و کسی را مجبور به ایجاد اشیاء با روش مخصوصی نکرده‌اند و طبعاً هنر فلزکاری مانند سایر رشته‌های هنری، به کار خود ادامه داده است، رابطه هنر فلزکاری ساسانی و اسلام در ایران به حدی است که نمی‌توان تاریخِ ساختِ بعضی از اشیا را با اطمینان مشخص کرد و اگر نوشته‌های عربی جانشین نوشته‌های ساسانی نمی‌شد تمیز دادن اشیاء دو دوره به‌آسانی میسر نمی‌گردید» (زمانی، ۱۳۹۰: ۱۶۷). فلزکاران این دوره فلزکاری ساسانی را سرمشق خویش ساختند؛ زیرا شیوه و سبک هنر ساسانی پس از استیلای اعراب هنوز در شمال خراسان و ماوراءالنهر پابرجا بود. (احسانی، ۱۳۶۸: ۱۵۶). در فلزکاری دوره اسلامی که مسلمانان با تحریم استفاده از ظروف زرین و سیمین یکپارچه روبه‌رو شدند هنرمندان خراسان، مکتب خراسانی را در فلزکاری بنیاد گذاردند. هنر فلزکاری ایران، به‌ویژه در آغاز دوران اسلامی، با نام خراسان پیوند دارد؛ مفرغینه‌های خراسان، از قرن‌های دوم و سوم هجری روند کیفی صعودی داشته تا جایی که در دوران سلجوقی، برترین کالای فلزی ایران و نواحی هم‌جوار غربی و شمال غربی شمرده می‌شد. آثار بسیاری از مفرغینه‌های مکتب خراسان در موزه‌های جهان وجود دارد که شکوه فلزکاری مکتب خراسان را نشان می‌دهد (افروند، ۱۳۸۵: ۷۸). این هنر در قرن‌های دوم و سوم هجری ساده و بی‌پیرایه؛ در قرن چهارم، یعنی زمان حکومت شاهان و امرای محلی، متین و ظریف، در قرن پنجم در زمان حکومت سلجوقیان و بعد از آن باشکوه و مجلل بوده است (احسانی، ۱۳۶۸: ۱۵۹).

خراسان مهد سفال ایران در دوره اسلامی: «در دوران اسلامی ساختن ظروف سفالی در ایران بیش‌ازپیش موردتوجه قرار گرفت زیرا در این دوران به‌خصوص اوایل آن غذا خوردن و آشامیدن در ظروف طلا و نقره مکروه و حتی ممنوع بود و به همین جهت سفال‌سازان سعی کردند هنر خود را تکمیل کنند و حتی تصمیم گرفتند ظروف سفالینی بسازند که تلألؤ طلا داشته باشد» (زمانی، ۱۳۹۰: ۲۰۰) ساخت و رواج انواع سفالینه‌های لعاب‌دار هم‌زمان است با نهضت‌ها و جنبش‌های ملی و تأسیس سلسله‌هایی چون طاهریان و سامانیان (کیانی، ۱۳۷۹: ۲۵). سفال کوره‌ای خراسان میانه، برجسته‌ترین و شگفت‌آورترین سفال اوایل دوران اسلامی است. شگفت‌آور به دلیل تنوع انواع الگوهای تزئینی و برجسته به دلیل کنتراست در شیوه و کیفیت اجرا. سفال‌های یافت شده با تزئینات فیگوراتیو یکی از بزرگ‌ترین رازهای سفال ایرانی آغاز دوران اسلامی است. بسیاری از تصاویر فیگوراتیو روی ظروف تکرار تصاویر سلطنتی ساسانی است. اهمیت کار استادان سفالگر در شکل ظروف، کیفیت لعاب و خوشنویسی‌های زیبا، بشقاب‌ها و کاسه‌های بزرگی هستند که هم در نیشابور و هم در سمرقند تولید می‌شدند (گروبه، ۱۳۸۴: ٤٦-٤٥). گنجینه سفالینه‌های نیشابور نشان‌دهنده‌ی بازار پر تقاضای سفال در دوره سامانیان طی سده‌های سوم و چهارم هجری است (افروند، ۱۳۸۵: ۸۳).

خوشنویسی به شیوه شرقی: ایرانیان به‌ویژه اهالی شرق تمدن اسلامی از خوشنویسی نیز روایت و برداشت منحصربه‌فرد خود را داشته‌اند، چنان‌که در جهان اسلام خط کوفی به دو گونه مشرقی و مغربی تقسیم‌شده است (فضائلی، ۱۳٦۲: ۱۴۲) که خود بر تقابل فرهنگ غرب و شرق جهان اسلام تأکید دارد. این مختصر نشان می‌دهد چگونه تمدن و فرهنگ

ایرانی ورای گسست‌های تاریخی، نوعی تداوم در تاریخ داشته است و درون‌مایه‌های ثابت و تکرارشونده آن در قرون متمادی به گونه‌های مختلف حفظ و بازتولید شده است. ایرانیان پس از گراییدن به آیین اسلام رسوم و فرهنگ کهن خویش را ترک نکرده، بلکه در پی حفظ و ارائه دریافت‌های نوینی از آن برآمدند (بستانی، ۱۳۹۲: ۱۴۹). این مفهوم با عنوان «تداوم فرهنگی ایران»[1] شناخته می‌شود.

خراسان در تقابل با بغداد: دو جریان فرهنگی رویاروی که با یکدیگر رقابت داشتند، فرهنگ سده‌های آغازین اسلامی را رقم زدند، به‌طوری‌که همزیستی و تقابل این دو جریان در قرون متمادی از ویژگی‌های فرهنگ ایرانی اسلامی گردید؛ یکی فرهنگ عربی-اسلامی بود که رابطه نزدیکی با بغداد داشت، دیگری فرهنگ خاص ایرانی با خاستگاه خراسان که با تولد زبان فارسی جدید، آمیزش خط عربی با آن، ظهور نخستین شاعران فارسی‌گو و حماسه‌سرایی همراه بود (انصاری، ۱۳۸۹: ۸۷). تا زمان فتح بغداد می‌توان آشکارا این تقابل را در سراسر فرهنگ ایرانی اسلامی دید، به‌طور مثال نظامی در دفتر پایانی مخزن‌الاسرار، اقبال‌نامه، طی حکایتی ذکاوت و زیرکی اهل خراسان را در برابر اهل بغداد، ضمن حکایتی در این بیت به تصویر می‌کشد:

«از آنان که اهل خراسان کنند

به بغدادیان بازی آسان کنند»

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۵: ۱۰۵۰)

قیام ایرانیان در خراسان و جنوب ایران باعث سرنگونی خلافت بنی‌امیه و روی کار آمدن خلفای بنی‌عباس شد. مقر خلافت هم به دستیاری ایرانیان از دمشق به بغداد انتقال یافت در این زمان ایرانیان با استیلای نفوذ معنوی و سیاسی بر دستگاه خلافت عباسی توانستند به احیای صنایع و هنرهای باستانی خویش بپردازند. (احسانی، ۱۳۶۸: ۱۶۱) و دیری نگذشت که در حوزه‌های مختلف فرهنگی در برابر آن‌ها قد علم کردند. از این پس در فضاهای مختلف فرهنگی «خراسان» در تقابل با «بغداد» معنا پیدا می‌کند و این جریان تا هنگامی‌که خلفای بغداد (عباسیان) حضور دارند ادامه می‌یابد. این تقابل فرهنگی پس از نابودی عباسیان رفته‌رفته از میان رفت، اما این میراث و هویت فرهنگی مستقل، سرکش و آغازگر برای همیشه به‌عنوان شناسنامه فرهنگی خراسان باقی ماند.

بر گستره فرهنگ ایرانی خراسان فقط یک مختصات جغرافیایی نیست بلکه یک گفتمان فکری و فرهنگ‌ساز است که بر باز زایی و آفرینش اندیشه و فرهنگ ایرانی در زمینه‌های گوناگون تأکید می‌کند. کورش صفوی معتقد است، «وقتی سبک‌شناسی نظم را به ترتیب، سبک خراسانی، سبک عراقی، هندی، دوره بازگشت و غیره نام‌گذاری می‌کنند، یعنی در اصل برای نوعی تفکر ملاک جغرافیایی در نظر می‌گیرند. منظور از سبک خراسانی این است که این سبک در خراسان ظاهرشده است. چه‌طور ممکن است منوچهری در دامغان، رودکی در سمرقند و فردوسی در توس در قالب یک سبک جغرافیایی طبقه‌بندی شوند[2]» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۳). در نقد این سخن باید بیان داشت که در فرهنگ ایرانی-اسلامی واژه خراسان یک اصطلاح تخصصی در حوزه‌ی فرهنگ است و فقط دلالت مکانی و جغرافیایی ندارد؛ خراسان یعنی تفکر دگراندیشی که در تقابل تفکر رایج سردمداران حکومت اسلامی در بغداد قامت راست می‌کند، خراسان به دلیل دور بودن از مراکز قدرت اعراب (دارالخلافه)، به بهشت اهل هنر و اندیشه تبدیل می‌شود، گاهواره‌ی می‌شود تا فرهنگ و تمدن ایرانی-اسلامی در آن ببالد. فرهیختگان و دگراندیشانی که تمایل به همراهی با خلفا، نداشتند به خراسان هجرت می‌کردند و آن را به‌سان دایه‌ای مهربان، برمی‌گزیدند تا چراغ فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی را برافروزند و «در رهگذار باد نگهبان لاله» باشند. چنان‌که مرور شد، خراسان به‌عنوان مکتبی جریان‌ساز در فرهنگ ایرانی آغازگر بسیاری از جنبش‌های فرهنگی، علمی و هنری است، خراسان بزرگ در آغاز دوران اسلامی توانست بسیاری از میراث‌های ساسانی را در خویش حفظ کند و از امتزاج آن با اندیشه‌ی اسلامی شیوه‌های نوینی را پیشِ روی اهل فرهنگ قرار دهد. بدین اعتبار خراسان در

۱. این نظریه از سوی هانری کربن، ریچارد فرای، گرار دونیوسی، اینوسترانتف، محمد معین و جواد طباطبایی طرح‌شده است. نگرش اسطوره‌ای و تداوم تاریخی شالوده این نظریه را تشکیل می‌دهد (بستانی، ۱۳۹۲: ۱۲۹-۱۲۳).

۲. همچنین ر.ک: (صفوی، ۱۳۹۰).

جایگاه یک اصطلاح تخصصی در حوزه فرهنگ، فراتر از دلالت جغرافیایی خود، متناسب با معنی لغوی خویش (محل طلوع خورشید)، پس از هر غروب فرهنگی توانسته است در زایشی دوباره فرهنگ ایرانی را احیا کند و پرتو اهورایی-الهی خویش را به آفاق ببخشد. در این مسیر نخبگان خراسانی در کارگاه فرهنگی خراسان، توانستند تار و پود فرهنگ ایرانی را از نو ببافند و در برابر هژمونی فرهنگ غالب، رُنسانی (باززایی) ایرانی بسازند. فرهنگی که در سال‌های اخیر با نام ایرانی-اسلامی شناخته می‌شود حاصل همین تلاش است. در این بافتار فرهنگی، الگوهای فرهنگی ایران باستان با اندیشه‌های اسلامی درهم‌تنیده می‌شوند تا دستاوردهای فرهنگی خراسان بزرگ، به‌عنوان زادگاه فرهنگ نوین ایرانی-اسلامی، سرمشقی برای آفرینش‌های هنری دوره‌های بعد در جهان اسلام باشد.[1]

سبک خراسانی در شعر

زیربنای شعر خراسانی

بی‌گمان زبان دری و دیگر زبان‌های رایج ایرانی قبل از اسلام و حتی دوره‌ی اسلامی تا هنگامی‌که نفوذ شعر عربی، عروض عرب و قالب‌های شعر تازی را بر این زبان تحمیل کرد آثاری داشته، ولی از این اشعار در هیچ زمینه‌ای اطلاعاتی در دست نیست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۹۹). از نخستین نمونه‌های در دسترسِ شعر دری در دوره‌ی اسلامی نشانه‌های فراوانی از مشابهت‌ها و مشارکت‌های معنوی میان شعر پارسی و عربی دیده می‌شود (همان: ۳۲۷). شعر فارسی در قالب قصیده و به پیروی از قصیده‌سرایی و ستایشگری در زبان عربی آغاز شد و در نخستین روزهای حیات خود پا جای پای شعر عربی نهاد و آن را مقتدا و سرمشق خود ساخت. پس از ظهور کوشید خود را از زیر نفوذ قوانین بلاغت عرب بیرون آورد. در این دوران وزن‌هایی متناسب با ذوق فارسی‌زبانان برگزیده شد و قالب‌هایی برای شعر فارسی ابداع گشت که در زبان عربی جز به‌ندرت کسی بدان‌ها توجه نکرده بود. (محجوب، ۱۳۴۵: ۲۱) پس از عصر صفاریان، شاعران، علاوه بر توجه به صنایع لفظی و علوم بلاغی که از زبان پهلوی برجای‌مانده بود، رفته‌رفته متوجه شیوه شاعران عرب شدند و شعر فارسی را از آن سادگی روزهای آغازین بیرون آوردند (محجوب، ۱۳۴۵: ۶۰). «در عهد سامانیان رودکی ادامه‌دهنده شیوه شاعری دربار خسروپرویز است. رودکی سراینده و خواننده و نوازنده، آخرین و شاید مهم‌ترین نماینده سنت شاعری درباری ایران قدیم است» (خالقی-مطلق، ۱۳۷۲: ۲۵).

ویژگی‌های زبانی: برخلاف دوره‌های بعد که زبان فارسی با زبان‌های بیگانه (عربی، ترکی و غیره) آمیخته می‌شود، شاعران به زبان فارسی طبیعی و مادری خویش می‌سرایند، زبان مبتنی بر ایجاز است خالی از اصطلاحات علمی (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۴). آثار این سبک بر قیدها و سنت‌های لفظی و صوری تکیه دارد. این آثار از تسلسل‌های منطقی معانی و شکوه الفاظ برخوردارند. اشعار این سبک از حیث نوع، بیشتر قصیده و ازلحاظ لفظ، ساده، روان و عاری از ترکیبات دشوار بوده و واژه‌های عربی در آن اندک است. ازلحاظ معنی نیز صداقت و صراحت لهجه، تعبیرات و تشبیهات ملموس، از اختصاصات مهم این سبک است. از دیگر مشخصات زبانی سبک خراسانی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: استعمال لغات پهلوی (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۸۱) لغات نزدیک به پهلوی (همان: ۲۸۵) کاربرد اندک لغات عربی (همان: ۲۸۷) تکرار که از محسنات بدیعی زبان پهلوی بود. (همان: ۳۴۸؛ محجوب، ۱۳۴۵: ۴۹).

ویژگی‌های ادبی: در این دوره بسامد صنایع ادبی بالا نیست (شمیسا، ۱۳۸۶: ۸۹). مهم‌ترین ویژگی‌های ادبی این دوره را می‌توان به شرح ذیل از نظر گذراند: ۱. قالب‌های مطرح شعر در آغازین دوره‌های اسلامی، بیشتر قصیده و قطعه است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۸۹). قصیده که یک شکل عربی است، قالب ادبی مسلط بر این روزگار است. بی‌گمان شعر فارسی پیش از اسلام از شکلی به نام قصیده برخوردار نبوده است، زیرا قافیه‌های پی‌درپی که خصوصیت اصلی ساختمان

۱. خراسان پس از اسلام می‌تواند به‌عنوان رنسانس فرهنگ ایرانی اسلامی موردپژوهش قرار بگیرد و مطالعه تطبیقی اندیشه‌ها و هنرها در این عصر به یکدیگر کمک می‌کنند تا بخش مهمی از تاریخی فکری، فرهنگی و هنری ایران که حیات فرهنگی ایران درگرو آن است آشکارتر گردد.

قصیده است در آن وجود ندارد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۸۰-۳۷۹) و غزل‌واره‌هایی که از این دوره برجای‌مانده در حقیقت تشبیب‌های قصایدی است که ازمیان‌رفته‌اند (همان: ۳۷۸). ۲. بدیع و بیان به‌صورت طبیعی و معتدل به کار می‌روند و هرچه زمان می‌گذرد متشخص‌تر می‌شوند، بی‌پیرایگی یعنی خالی بودن از صنایع بدیعی همراه با سادگی لغات و روانی ترکیب‌ها مهم‌ترین مشخصه‌ی شعری این دوره است، به‌طوری‌که می‌توان به سبک شعر خراسانی، سبک ساده گفت، چنان‌که به نثر آن ایام نثر مرسل یعنی آسان و بی‌پیرایه می‌گویند. ۳. استفاده از موازنه[۱] در شعر. ۴. قافیه و ردیف ساده. ۵. توصیف‌های قوی: تشبیهات این دوره اغلب حسی است و فاقد پیچیدگی. ۶. تشبیهات مرکب حسی زیاد. ۷. استعاره تا حدودی مرسوم است. ۸. استفاده از بحرهایی که امروز مرسوم نیست (شمیسا، ۱۳۷۹: ۷۶-۶۹).

ویژگی‌های فکری: مهم‌ترین ویژگی‌های فکری عبارت است از: ۱. تأکید بر مضامین متعارفِ زمینی: مضامین شعر خراسانی عبارت‌اند از: مدح، هجو و هزل (به پیروی از شاعران عرب[۲])؛ توصیف و مرثیه؛ سخن عاشقانه (تغزل موجود در قصیده)(محجوب، ۱۳۴۵: ۹۷-۸۲) مدیحه و شرح فتوحات پادشاهان، حماسه‌گرایی (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۹-۶۶). ۲. واقع‌گرایی: شعر خراسانی واقعیت را به صورتی متین، با دستگاهی منظم و قابل‌قبول نمایش می‌دهد. مضمون بیشتر اشعار این سبک، وصف طبیعت (نوعی ناتورالیسم)، واقع‌گرایی، اعتقاد به تساهل و شادباشی است. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۹-۶۶). ۳. خرد ستایی: توجه به پند و اندرز و حکمت. (محجوب، ۱۳۴۵: ۸۲.۹۷) (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۶. ۶۹) شاعری همچون فردوسی شاهنامه‌ی خویش را بر محور خرد بنیاد می‌گذارد، برخلاف دوره‌های بعد که روزگار خردستیزی است، خرد در کانون توجه اهل‌قلم قرار دارد. ۴. طبیعت‌گرایی: شعر فارسی را در فاصله سه قرن نخستین، یعنی تا پایان قرن پنجم هجری باید شعر طبیعت خواند، این شعر، ازنظر توجه به طبیعت سرشارترین دوره‌ی شعر در ادب فارسی است، چراکه شعر فارسی در این دوره آفاقی و برون‌گراست. یعنی دید شاعر بیشتر در سطح اشیا جریان دارد و در ورای پرده طبیعت، عناصر مادی هستی، چیزی نفسانی و عاطفی کمتر می‌جوید. شاعر همت خود را مصروف نسخه‌برداری از طبیعت و عناصر دنیای بیرون می‌کند. در دوره‌ی سامانی قطعه‌های کوتاهی که وصف خالص طبیعت هستند به چشم می‌خورد. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۱۷) در این قطعه‌ها شاعر نگاه خاص خود به طبیعت که در لحظه‌ای خاص کشف کرده است را به کمک تشبیه به خواننده منتقل می‌کند. این رویکرد با نام «شعر لحظه‌ها و نگاه‌ها شناخته» می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۹: ۷۶-۶۹). ۵. برون‌گرایی: آثار قرون سوم تا پنجم هجری از نظر فکری غالباً با بیرون پدیده‌ها و سطح اشیا و امور سروکار دارند و وارد عوالم درونی و باطنی نمی‌شوند، به‌عبارتی‌دیگر دید آنان آفاقی و عینی است تا انفسی و ذهنی (شمیسا، ۱۳۸٦: ۸۹). ٦. تجمل‌گرایی: خصوصیت اشرافی بودن شعر فارسی در آثار شعری این دوره شاید بیش از دوره‌های دیگر قابل‌ملاحظه باشد بخصوص که نشانه‌های بسیاری از طرز فکر اشرافی را در شعر دوره‌های بعد نیز باید از میراث شاعران این عصر به شمار آورد، این مسئله چه در زبان فارسی و چه عربی ریشه‌ای ایرانی دارد و بی‌گمان نشانه تأثیر فرهنگ ایران باستان و احتمالاً شعرهای دربار ساسانی است که متأسفانه نمونه‌هایی از آن باقی نمانده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۹۰-۲۸۸). ۷. اشاره به آیین مزدیسنا و سنت‌های ایران باستان فراوان است (محجوب، ۱۳۴۵: ۵۷).

شیوه خراسانی در معماری

برای آنکه این مطالعه تطبیقی بر پایه‌ی ساختاری مشترک در حوزه‌ی ادبیات و معماری صورت گیرد، سطح زبانی شعر معادل ویژگی‌های فرمی، مواد و مصالح، سطح ادبی معادل اصول زیباشناختی معماری و آرایه‌پردازی، سطح فکری شعر متناسب با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی در معماری تحلیل خواهد شد.

۱. شاعر در مصرع اول کلماتی به کار می‌برد و مطلب مصرع دوم را با توجه به همان کلمات اول با استفاده از سجع بنا می‌نهد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۷۲).

۲. در اشعار ایرانی به زبان پهلوی، نمونه‌ای از هجو و هزل یافت نشده است. (محجوب، ۱۳٤٥: ۸٤)

بنیان‌های معماری خراسانی (تداوم شیوه پارتی و ساسانی)

با مطالعه دقیق بناهای ساسانی در کنار بناهای اسلامی، اختلاف قابل‌توجهی ازنظر پلان، مواد، فرم و حتی جزئیات نخواهیم یافت، مثلاً بین کاخ ساسانی دامغان و مسجد تاریخانه‌ی[1] دامغان که هر دو در یک محل است، شباهت‌های کاملی وجود دارد و اختلاف عبارت است از بعضی تغییرات سطحی مربوط به نیازهای مذهبی، بدین معنی که تالار پذیرایی ساسانی محل عبادت مسلمانان قرارگرفته و مناره‌های مسجد جایگزین برج‌های آتش زرتشتی گردیده است. «به‌طور خلاصه می‌توان گفت معماری ایران درحالی‌که در تشکیل هنر کلی اسلامی سهم بسزایی داشته در داخل ایران راه خود را بدین طریق پیموده است:

۱. ساختن بعضی بناها را برای مذهب قدیم ایرانی ادامه داده است. ۲. بعضی بناهای عهد ساسانی را عیناً به اسلام داده است. ۳. روش خود را با خصوصیات قبل از اسلام ولی با قیافه اسلامی تعقیب کرده است» (زمانی، ۱۳۹۰: ۷۸-۷۷) سیر تحول مساجد در ایران نیز همین سه مسیر را طی می‌کند: ۱. ساخت مسجد به شیوه مساجد اولیه مسلمانان در عربستان. (سبک خراسانی) ۲. تغییر و تبدیل اماکن مذهبی پیش از اسلام به‌صورت مساجد اسلامی. ۳. شروع حرکت مستقلانه معماری اسلامی ایرانی. معماران ایرانی که از پیشینه معماری تزئین‌گرا و باشکوه ساسانی برخوردار بودند، پس از ورود اسلام به ایران در ایجاد فضاهای معمارانه با اسلوب ایرانی، دچار وقفه شدند، این وقفه شامل مدت زمانی است که صرف آشنایی با خواست و هدف‌های اسلام از فضاهای معماری کرده‌اند (زمرشیدی، ۱۳۸۸: ۲۰). خراسان بزرگ پیش و پس از اسلام نقشی مهم در توسعه‌ی معماری ایران داشته، این خطه منشأ بسیاری از نوآوری‌ها در معماری بود که به‌تدریج به سایر نقاط انتقال یافت، بسیاری از بناهای این ناحیه پس از گذشت سال‌ها هنوز استحکام خود را حفظ کرده‌اند (لولوئی، ۱۳۷۷: ۱۴۰). «از شش شیوه‌ی معماری ایران، دو شیوه پارسی و پارتی پیش از اسلام و چهار شیوه خراسانی، رازی و اصفهانی از آن دوران اسلامی هستند و به دنبال دگرگونی‌های پس از آمدن اسلام به ایران پدیدار شدند» (پیرنیا، ۱۳۸۰: ۱۳۲). زادگاه اولین نمونه‌های معماری اسلامی ایرانی را خراسان می‌دانند که تداوم‌دهنده‌ی شیوه پارتی است. این شیوه که در قرن اول هجری آغاز شد و تا قرن چهارم ادامه داشت تأثیر اصلی را از بناهای ساسانی خصوصاً بناهای تاق قوسی چون ایوان مداین (طاق کسری) گرفته بود.

ویژگی‌های فرمی و ساختاری معماری خراسانی (منطبق با سطح زبانی شعر)

۱. سادگی بسیار در طراحی و پرهیز از پیچیدگی[2]: ساختار مسجد پیامبر(ص) که هنرمندان ایرانی از آن پیروی کردند را می‌توان ساده‌ترین ساختاری دانست که متناسب با شرایط اقلیمی به ذهن بشر می‌رسد. مساجد سبک خراسانی بسیار ساده، با سطح مقطعی شبستانی یا چهل‌ستونی[3]، (پلانی مستطیل شکل با ستون‌های متعدد گرد حیاط مرکزی) در جهت جنوب و صحنی در جبهه شمال، با به‌کارگیری شیوه‌های معماری بومی به یادگار مانده از اشکانیان (پارتیان) و ساسانیان آغاز شد. در سبک خراسانی پلان و نقشه مساجد

---

۱. تاری، واژه‌ای است ترکی به معنای خدا و تاریخانه به معنی خانه‌ی خدا، معادل مسجد به‌کاررفته است. ر. ک: (فرهنگ فارسی معین ذیل مدخل تاری).

۲. یکی از مصادیق این ساده‌گرایی در فرم و پرهیز از پیچیدگی را می‌توان در کهن‌ترین نمونه‌ی معماری خراسانی یعنی مسجد فهرج۲ یزد دید؛ کسانی چون اصطخری در ممالک و مسالک، یاقوت حموی در معجم البلدان از آن سخن گفته‌اند، این مسجد که در قرن اول هجری ساخته‌شده شامل حیاط، شبستان، راهرو و مناره است و چنان‌که هیلن برند در کتاب معماری اسلامی تأکید می‌کند دو ویژگی متمایز و متأثر از معماری ساسانی ایران یعنی گنبد خانه و ایوان در آن کاملاً نمایان است (کوهی فرد، ۱۳۹۷: ۷۷). طرح اصلی این مسجد حتی از مسجد تاریخانه دامغان نیز ساده‌تر است و معماری آن به‌جز طرح اصلی که تازگی دارد کاملاً ساسانی است؛ اما طاق این مسجد نسبت به تاریخانه ارتفاع چشم‌گیرتری دارد (پیرنیا، ۱۳۶۹: ۱۲۲-۱۱۹).

۳. شبستانی، تنها به معنای حضور ستون‌های متعددی است که گرداگرد حیاط مرکزی قرار می‌گیرند و شبستان‌ها یا رواق‌ها را می‌سازند.

عربی و ساختمان بنا ایرانی است.[۱] زیرا هنگامی‌که طرح (ته‌-رنگ) مسجد پیامبر(ص) در مدینه به ایران رسید و الهام‌بخش مساجد ایرانی شد. (پیرنیا، ۱۳۸۰: ۱۳۵) بدین ترتیب طرح پلان بعضی از مساجد این دوره تفاوتی با مسجد قبای مدینه ندارد. (پیرنیا، ۱۳۶۹: ۱۱٦) ازاین‌رو مساجد سبک خراسانی، مساجد عربیِ ایران هم نامیده شده‌اند[۲] (زمرشیدی، ۱۳۸۸: ۲۲). ۲ بهره‌گیری از ساخت‌مایه‌های بوم آورد. (مصالح اولیه خشت خام و آجر): مساجد اولیه اسلام در خراسان با الهام از مسجدالنبی در یک فضای چهارگوش، با شبستانی در جهت قبله به وجود آمده‌اند و سقف تنها شبستان آن‌ها نیز برای ایجاد سایه‌بان و بعدها برای جلوگیری از آب باران با مصالح ساده پوشیده شده است. (پیرنیا، ۱۳۸۰: ۱۳٦). در بنای مساجد شبستانی اولیه جنس ستون‌ها معمولاً چوبی (مانند تنه‌ی درخت نخل) یا مصالح ساختمان‌های قدیمی و پوشش آن‌ها معمولاً به‌صورت تخت و با تیرهای چوبی[۳] بوده که حتی در بزرگ‌ترین مسجد آن دوران در سامرا نیز همین شیوه ساخت‌وساز رعایت شده است (بزرگمهری و خدادادی، ۱۳۹۲: ۵۵-٤٦). ۳. به کار بستن قوس‌های بیضی، تخم‌مرغی، ناری که ریشه در دوران پیش از اسلام به‌ویژه ساسانی و اشکانی دارد: از بارزترین نمونه‌های این شیوه می‌توان به کاخ‌های فیروزآباد و طاق کسری اشاره کرد. (فلاح‌فر، ۱۳۸۸: ۱۰۳؛ پیرنیا، ۱۳۸۰: ۱۳۹-۱۳٤؛ کریمی، ۱۳۸۹: ۹۵) چنانچه فهرج و تاریخانه را جزو مساجد ساخته‌شده در قرون اولیه اسلامی در نظر آوریم، طاق‌ها به‌صورت آهنگ و با روش اجرای ضربی بوده و شکل چفدها معمولاً بیز (مرغانه‌ای یا مازه دار) تند یا کند است (بزرگمهری و خدادادی، ۱۳۹۲: ۵۵). ۴. استفاده از تک منار منفک با مقطع دایره‌ای در شمال بنا (پیرنیا، ۱۳۸۰: ۱۳۹-۱۳٤). ۵. نیارش: از نظر نیارش (ایستایی و استواری) این شیوه با شیوه ساسانی هیچ تفاوتی نکرده است (پیرنیا، ۱۳٦۹: ۱۱۵).

ویژگی‌های زیبایی‌شناختی معماری خراسانی (منطبق با سطح ادبی شعر)

۱. سادگی تا حد امکان (پیرنیا، ۱۳٦۹: ۱۱٦) در این دوره فرهنگی، سادگی، هم ویژگی فرمی است هم زیبایی‌شناختی تا جایی که این سادگی مبنای زیبایی‌شناسی اسلامی این دوران است و رفته‌رفته با حرکت به‌سوی پیچیدگی، این کمینه‌گرایی و سادگی که متناسب با شعارهای اسلامی نیز هست رنگ می‌بازد. ۲. کم‌آرایگی و پرهیز از تزیینات چه در داخل و چه در خارج بنا، بر اصل سادگی-زیبایی تأکید دارد، حتی همان گچ‌بری‌های شکنجی مختصر در مسجد جامع فهرج یزد[٤] که بی‌اختیار و ناخودآگاه بیننده را به یاد کاخ

---

۱. در سه قرن اول هجری یعنی دوره اموی و اوایل دوره عباسی در داخل مرزهای فعلی ایرانی بعضی مساجد ساخته‌شده ولی اغلب این بناها از بین رفته و یا درنتیجه‌ی عدم مراقبت و حدوث زلزله به‌مرور خراب‌شده است. (زمانی، ۱۳۹۰: ۷۹) از آثار برجای‌مانده از سبک خراسانی می‌توان به بناهای ذیل اشاره کرد: مسجد جامع فهرج، مسجد تاریخانه دامغان، اصل مسجد جامع نیریز، مسجد جامع ابرقو، مسجد جامع میبد، اصل مسجد جامع اردستان، اصل مسجد جامع اصفهان، ارگ بم در کرمان، رباط ماهی یا چاهه در سرخس، پل-سد امیر شیراز، مسجد جامع اردبیل، مسجد قدیم عزّآباد یزد، مسجد توران پشت یزد خرانق یزد، اصل مسجد جامع ساوه و مسجد جامع نایین (پیرنیا، ۱۳٦۹: ۱۱۸-۱۱٦).

۲. این نظر، البته مخالفانی هم دارد من‌جمله عباس زمانی در مقاله‌-ای با عنوان در مساجد ایران، «نقشه سبک بدوی عرب» وجود ندارد به نقض این نظر می‌پردازد و استدلال می‌کند: ۱. نقشه مساجد ستون‌دار و رواق دار در بناهای قبل از اسلام (دوره ساسانی) نیز به‌کاررفته است. ۲. مساجد ستون‌دار و رواق دار دسته‌ای منفک از سایر مساجد ایرانی نیست بلکه در تداوم و تحول و تکامل معماری ایرانی و اردو سهیم است. ۳. محراب و منبر و مناره ابداع یا دهش اعراب به ایران نیست، بلکه هر سه عنصر در ایران قبل از اسلام به‌کاررفته است (زمانی، ۱۳۹۲: ۴۲۴-۴۲۳).

۳. این نظر مخالفانی هم دارد من‌جمله عباس زمانی می‌نویسد: «از روی منابع تاریخی معلوم می‌شود که در قرون اولیه‌ی اسلام صدها مسجد عالی در ایران ساخته‌شده بود. به‌طوری‌که مورخین نوشته‌اند سقف بعضی از مساجد به‌وسیله ستون‌های چوبی نگاه داشته می‌-شد و برخی با ستون‌های سنگی [...] قدیمی‌ترین مسجدی که تاکنون به‌خوبی مانده تاریخانه دامغان است. اهمیت تاریخانه نه‌تنها به‌واسطه آن است که به سبک عربی ساخته‌شده بلکه برای آن است که بسیاری از اسلوب ساختمانی ساسانی را نیز دارد» (زمانی، ۱۳۹۲: ۴۱۷-۴۱٦).

٤. پیرنیا قدمت این مسجد را حدود سال‌های ٦۰-۵۰ق و هیلن براند آن را متعلق به قرن سوم هجری می‌داند (بزرگمهری و خدادادی، ۱۳۹۲: ٤۷).

تیسفون می‌اندازد گرچه ادامه‌ی سنت آرایه‌پردازی ساسانی هستند، همچنان در خدمت ساده‌گرایی بوده‌اند به اصالت بنا آسیب نزده‌اند (پیرنیا، ۱۳۸۰: ۱۳۹؛ پیرنیا، ۱۳۶۹: ۱۱۹). ۳. متناسب بودن ارتفاع و پرهیز از طاق‌های بلند را باید یکی از ویژگی‌های زیبایی‌شناختی سبک خراسانی دانست چنان‌که ناصرخسرو در سفرنامه‌ی خود هنگامی‌که از مسجد آدینه‌ی شهر قاین سخن می‌گوید دست‌به‌کار نقد نیز می‌شود و توضیح می‌دهد طاق عظیمی که بر فراز مقصوره این مسجد قرارگرفته چنان است که وی طاقی بزرگ‌تر از آن در خراسان ندیده است و این طاق بزرگ را نامتناسب و «نه درخور» می‌خواند (ناصرخسرو، ۱۳۵۵: ۱۷۱). این نکته خود تأیید می‌کند که استفاده از طاق‌های کوتاهی که از عظمت‌نمایی پرهیز دارند سنتی رایج در بناهای سبک خراسانی و بخشی از نظام زیبایی‌شناختی آن دوره بوده است.

ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی معماری خراسانی (منطبق با سطح فکری شعر)

۱. پرهیز از بیهودگی: هیچ‌یک از بخش‌های بنا صرفاً برای زیبایی ساخته نشده، بلکه هر جزئی بر پایه‌ی حکمت و کارکردی پدیدار گردیده است (پیرنیا، ۱۳۶۹: ۱۱۶). ۲. خودبسندگی و یافتن راه‌حل‌های اقلیمی: یکی از بنیان‌های مهم معماری ایرانی است (معماریان، ۱۳۹۲: ۳۹). طبق اصل خودبسندگی معماران ایرانی بر این باور بودند که ساخت مایه باید بوم‌آورد باشد و در ساخت بنا باید حتی‌المقدور از امکانات محلی بهره گرفت؛ زیرا هم سرعت ساخت افزایش می‌یابد هم ساختمان با طبیعت پیرامونش سازگار می‌گردد (قیومی‌بیدهندی و عبدالله‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۲). مصالح مورداستفاده در سبک خراسانی، از مصالح بوم‌آورد و ایدری بوده است، برای مثال در ساخت بنای مسجد جامع فهرج یزد دیوارهای چینه‌ای را ازگل محلی و ستون‌ها را با خشت خام ساخته‌اند در مسجد تاریخانه دامغان نیز از خشت‌های پخته استفاده کرده‌اند (پیرنیا، ۱۳۶۹: ۱۱۵). ۳. مردم‌واری و پرهیز از مرتفع‌سازی بنا: به‌زعم پیرنیا که واضع اصطلاح مردم‌واری بود، بنا آنگاه مردم‌وار است که مقیاس انسانی به نحو مطلوب در آن رعایت شده باشد. یعنی اندام‌های بنا با اندام‌های انسان و نیازهای او تناسب داشته باشند (قیومی‌بیدهندی و عبدالله‌زاده، ۱۳۹۱: ۹).

اگرچه در شیوه‌های معماری پیش از اسلام نیز مردم‌واری دیده می‌شود، بعد از اسلام با الهام از اندیشه‌های جدید برای مدتی نزدیک به چهار قرن، روی این ویژگی‌ها بیشتر تأکید شده و برای آنکه مخاطب در برابر عظمت بنا احساس کوچکی نکند، ساختمان‌ها مردم‌وارتر شدند. برای نمونه وقتی انسان در کنار بنایی مثل آتشکده فیروزآباد که عبادتگاه ساسانی است، قرار می‌گیرد احساس تحقیر می‌کند، در شیوه خراسانی از این ویژگی مطلقاً پرهیز شده بود ولی دیری نپایید که این ویژگی‌های در دوره‌های بعد و شیوه‌های بعدی یعنی رازی و آذری دوباره بازگشتند و به کار گرفته شدند (پیرنیا، ۱۳۶۹: ۱۱۵؛ پیرنیا، ۱۳۸۰: ۱۲۶).

آنچه پیرنیا به‌عنوان مردم‌واری در معماری ایران مطرح می‌کند را می‌توان نوعی تناسب به شمار آورد او در مقاله‌ای با عنوان *مردم‌واری در معماری ایران* در توصیف مفهوم مردم‌واری به سه نکته کلیدی اشاره دارد: ۱. طراحی بنا فراخور نیازهای انسان (اعم از نیازهای فیزیولوژیک، اقلیمی و اقتضائات عرفی و فرهنگی) ۲. توجه به سنت درون‌گرایی در معماری ایران؛ مطابق این رسم، در دیوار بیرونی ساختمان‌های ایرانی روزن و رخنه و پنجره‌ای وجود نداشت تا بتوان از درون، بیرون بنا را مشاهده کرد. نمای بیرونی ساختمان‌ها به‌جای پنجره‌ها با طاق‌نماها و کنگره‌ها آراسته می‌شد و درگاه ساختمان‌ها تنها مسیر ورود و خروج بود، بدین ترتیب اهل ساختمان متوجه مرکز بنا می‌شدند، مرکزی که به یک حیاط و حوضچه و باغچه در قلب ساختمان منتهی می‌شد (پیرنیا، ۱۳۶۳: ۳۴-۳۳). این ویژگی که بخش مهمی از منطق معماری ایرانی است (پیرنیا، ۱۳۷۲: ۲۴). با اندیشه‌ی درون‌گرایانهٔ عرفان اسلامی کاملاً انطباق دارد. اندیشه‌ای که به گفته‌ی مولانا برون را مترادف «قیل‌وقال» و درون را واجدِ وجد و حال می‌داند، «ما برون را ننگریم و قال را/ ما درون را بنگریم و حال را» ۳. پیمون کردن (مدوله کردن) در روزگاری که نظام متریک در ایران وجود نداشت شیوه اندازه‌گیری از طریق انتخاب یک سنجه به‌عنوان پیمانه و واحد اندازه‌گیری بوده است، هراندازه‌ای در هر قسمت از ساختمان باید مضرب یا کسری از سنجه و پیمانه‌ی موردنظر می‌بود، از طریق همین پیمون کردن بار دیگر تناسبات در بنا استوار می‌شد (پیرنیا، ۱۳۶۳: ۳۶-۳۵). ویژگی‌های مردم‌واری، پرهیز از بیهودگی، تأکید بر

درون‌گرایی در کنار خودبسندگی، بهره‌گیری از پیمون (نظام مدوله) نه‌تنها ویژگی معماری اسلامی است، بلکه در سراسر هنر اسلامی مبنای کار است (پیرنیا، ۱۳۷۲: ۳۷).

وقتی در سطح فکری و از منظر محتوایی به آنچه معماری اسلامی نامیده شده می‌نگریم درمی‌یابیم، معماری اسلامی که به اعتبار زندگی بنیان‌گذار آن، پیامبر(ص)، ساده‌زیستی را مبنای کارش قرار داده بود، طبیعتاً نمی‌توانست الگویی برای طراحی کاخ داشته باشد، ازاین‌رو اگر قصرهایی در آغاز دوران اسلامی در ایران طراحی‌شده باشند همچنان از سنت ساسانی پیروی کرده‌اند با این تفسیر باید مسجد را محور معماری اسلامیِ ایران در سده‌های آغازین اسلام دانست. از این منظر در دوران موردبحث این پژوهش، پدیدار فرهنگی تازه‌ای موسوم به مسجد که در خدمت دین اسلام و اهداف فروتنانه‌ی آن قرار گرفت، باید خود مصداق سادگی می‌بود تا بتواند ساده زیستی را تبلیغ کند و رواج دهد. حال هنگامی‌که در سطح فکری به محتوای معمارانه و کارکرد آن در دوران اسلامی توجه می‌کنیم با گونه‌ای از تضاد میان سبک خراسانی در شعر و معماری مواجه می‌شویم. هر دو رسانهٔ معماری و شعر توانسته‌اند در سیمای خویش جلوه‌های متفاوتی از فرهنگ را حفظ و دگردیسی‌های فرهنگی زمانه را نهاد خود هضم کنند. ازآنجاکه هنرها ناچارند برای حفظ حیات و تداوم یکی از سه مسیر: قدرت، ثروت و دیانت را انتخاب کنند. مطابق تعریفِ معماریِ سبک خراسانی، معماران این دوران، دیانت را برمی‌گزینند اما شاعرانِ (دَری) چنان‌که در این نام نمایان است، خود را به اهل قدرت و دربار منتسب می‌کنند تا زبان دری (اهل دربار) گسترش دهد؛ مطابق تعریف‌های موجود، درحالی‌که معماری اسلامی در دامان دین پرورش می‌یابد تا کمک کند مخاطبانش از دنیا مفارقت کنند؛ شعر فارسی که در دل دربارها متولد شده شادخواری و لذت‌های دنیایی را موبه‌مو به تصویر می‌کشد. از این منظر تقابل معماری و شعر در این دوره مصداق تقابل زهد و عیاشی است؛ گویی موضوع و محتوای معماری، مردم‌واری، پرهیزکاری و ساده زیستی است درحالی‌که دغدغه‌ی شاعر این دوران -به‌جز معدودی اندرز و حکمت که در کار برخی شاعران (به‌ویژه ناصرخسرو و رودکی) نمایان است- بیشتر تجمل‌گرایی، ستایش خوشی و خوش‌گذرانی است. شعرها فراخور مخاطبان خاص به‌ویژه شاهان و درباریان پدید آمده‌اند درحالی‌که معماری بیشتر به جامعه عوام تعلق دارد. انگار در نقد این دوگانگی است که شاعر دگراندیش سبک خراسانی که برخلاف سنت معهود زمانه شیوه پرهیزکاری را در ادبیات ایرانی-اسلامی بنیاد گذارده است زبان به نقد سنت ادبی رایج می‌گشاید:

«پسند است با زهد عمار و بوذر

کند مدح محمود مر عنصری را [...]

من آنم که در پای خوکان نریزم

مر این قیمتی دُرِّ لفظ دری را»

(ناصرخسرو، ۱۳۵۷: ۱۴۲)

نتیجه‌گیری

پس از شناخت ویژگی‌های فرمی، محتوایی و زیبایی‌شناختی شعر و معماری در سبک خراسانی، بخش نتیجه فرصتی است برای ترکیب این یافته‌ها. نتیجه فراخور دو پرسش اصلی پژوهش شکل خواهد گرفت؛ نخست اینکه ویژگی‌های مشترک و متفاوت شعر و معماری در سبک خراسانی مشخص شوند و کارکردشان تبیین شود. دیگر این‌که جامعیت معنایی این اصطلاح مورد محک قرار گیرد. ازاین‌رو بخش نخست نتیجه تحت عنوان «مطابقت‌ها، مشابهت‌ها و تفاوت‌ها» به سؤال نخست پژوهش پاسخ می‌دهد و بخش دوم با نام «نقدی بر اصطلاح خراسانی در معماری» سعی دارد بر پایه‌ی یافته‌های پژوهش به پرسش دوم بپردازد؛ اما بخش سوم نتیجه که جزو دستاوردهای پژوهش است با یک رویکرد انتقادی پیشنهادی را برای پژوهش‌های آتی مطرح می‌کند. مطابقت‌ها مشابهت‌ها و تفاوت‌ها: دریک قیاس موازی، میان ویژگی‌های معماری و شعر در سبک خراسانی، می‌توان روابط حاکم بین این دو رسانه‌ی هنری را در سه حوزه-ی مطابقت‌ها، مشابهت‌ها و مناسبت‌ها، تضادها و تناقض‌ها. دید و سنجید.

الف. مطابقت‌های معماری و شعر: ادبیات و معماری دو ضرورت انکارناپذیر زندگی بشرند این دو در بستر فرهنگ ایرانی در برابر فرهنگ مهاجم بیگانه، دست به باززایی زده، پوست‌اندازی کرده و دچار دگردیسی شده‌اند. تحول شعر و معماری ایرانی، زمان و مکانی نسبتاً مشترک دارد و ادامه‌ی فرهنگ هنری عصر ساسانی است، پشتوانه‌ی این تداوم‌ها

پیشینه‌ی غنی فرهنگ باستانی ایران است. در آغاز دوره اسلامی سبک خراسانی در معماری و شعر آغازگر و بنیان-گذار زندگی فرهنگی ایرانی-اسلامی است که در دوره‌های بعد با صورت‌بندی‌های دیگر ادامه می‌یابد. بازه زمانی تقریباً مشترک، گستره جغرافیایی یکسان و پشتوانه باستانی باعث شده بتوان وجوه مشترک و متناسب دیگری نیز بین این دو رسانه‌ی هنری در دوره‌ی موردنظر شناسایی کرد. هنرهای ایرانی ضمن آنکه آبشخوری مشترک دارند در هر دوره تحت تأثیر شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی دوران تطور می‌یابند، بدین ترتیب گاهی می‌توان در شیوه‌های هنری مختلف، عناصر تکرارشونده را رصد کرد. مطابقت‌های دو حوزه شعر و معماری در سبک خراسانی مبتنی بر اصل «تداوم فرهنگی ایران» است. سنت‌های فرهنگی و هنری (اعم از سنت‌های ادبی و معمارانه) که از عصر ساسانی به دوره‌ی اسلامی منتقل می‌شوند عامل این مطابقت‌ها هستند.

ب. مشابهت‌ها و مناسبت‌ها: بین معماری ایرانی-اسلامی و شعر فارسی شباهت‌ها بیش از آن است که تصادفی انگاشته شود. برخی ویژگی‌های مشترک معماری و شعر سبک خراسانی در دیگر هنرهای این دوران نیز دیده می‌شود بنابراین می‌توان ویژگی‌هایی مشترک میانشان یافت و آن‌ها را به‌عنوان مختصات بنیادین سبک و فرهنگ خراسانی معرفی کرد. ۱. سادگی (پرهیز از پیچیدگی و تکلّف): در سده‌های آغازین سادگی اصل محوری تمام رفتارهای مسلمانان اعم از فعالیت‌های هنری و فرهنگی بود. به طور مثال چون نگارش به لهجه‌ی مادری، و سهولت آن مد نظر بود، نثر این دوره مرسل (ساده) نام گرفت. نمونه آثار فلزکاری، سفال، معماری و شعر نشان می‌دهند در آغاز دوران اسلامی پرهیز از تکلف و ساده‌گرایی در فرم و محتوا مبنای کار هنرمندان اهل خراسان بوده است، این سادگی یکی از مبانی فرهنگ اسلامی بوده که بعدها دچار تطور شده این سادگی را می-توان هم‌زمان در پی‌رنگ بنا و ساختار خط نوپای کوفی دید، زیرا تکرار زوایای قائمه در هر دو از سادگی و نوظهور بودن آن دو حکایت دارد. این سادگی در دو سطح فرم و زیبایی‌شناختی پیوسته دیده می‌شود اما در حوزه شعر فارسی وقتی در سطح فکری به شعر این دوران توجه شود، نقیضه‌ای نمایان می‌شود. شعری که در اوج سادگی زبانی و ادبی است چگونه در سطح فکری با سادگی و مردم‌واری بیگانه است و بیشتر در خدمت تجمل‌گرایی است. همچنین در معماری سادگی در خدمت مسجد چنان پر رنگ شده که گویا در این دوره هیچ کاخی ساخته نشده است. ۲. پرهیز از آرایه‌پردازی: در سده آغازین اسلامی تحت تأثیر شعار ساده زیستی، آرایه-ها بسیار مختصر هستند. این پرهیز از آرایه‌های پرکار از معماری و ادبیات تا سفال و فلز دیده می‌شود.

۳. ورود آیات قرآن و احادیث به دنیای هنر: در سروده‌های سده‌های آغازین، درج، اقتباس و تلمیح به آیات قرآن به چشم می‌خورد. این جریان بی‌تردید وابسته به فرهنگ اسلامی است و اثر پذیرفته از شعر عرب. این شیوه نوظهور، روزبه‌روز گسترش یافت. اما حضور آیه‌ها و احادیث در هنرهای تجسمی دوران اسلامی، شکل ویژه‌ای دارد؛ اهالی هنرهای تجسمی که اغلب با ممنوعیت تصویر کردن موجودات زنده روبه‌رو بودند با تمسک به خوشنویسی و بهره‌مندی از آیات قرآن مسیر تازه‌ای را در هنر تجسمی جهان اسلام گشودند که امروزه به‌عنوان یکی از شناسه‌های هنر اسلامی شناخته می-شود، استفاده از خوشنویسی به‌عنوان آرایه‌ای مشروع بر سطح بناها و اشیا در این دوران پدیدار می‌گردد و برای افزایش این مشروعیت آیات قرآن نخستین و مهم‌ترین گزینه در دسترس هنرمندان هستند: کتیبه‌های گچ‌بری شده در بناها، احادیث و آیات منقور بر ظروف فلزی، سفالینه‌های خوشنویسی شده‌ی نیشابور همه بر نقش آیات و احادیث در هنر سده‌های نخستین تأکید دارند. هنرمندان مسلمان در تزیین سطوح نوآوری‌هایی اصیل داشتند، آن‌ها نوعی از تزیین را به کمال رساندند که هدفش فراهم ساختن پوششی خاص برای بناها و اشیا بود، این تزیینات خوشنویسانه در هنرهای مختلف با شخصیتی مشابه ظاهرشده به‌طوری‌که مثلاً رابطه مستقیمی بین تزیینات معماری و منسوجات وجود دارد. بهره‌گیری از خطاطی در معماری به‌رغم تنوع سبک و اختلاف کتابت از عناصر مهم تزیین بود که بیشتر گونه‌های عمارت‌ها را در سرتاسر جهان اسلام و در همه زمان‌ها یکپارچه و هماهنگ می‌کرد. کمتر بنای اسلامی و یا اشیائی را در هنرهای صناعی می‌توان پیدا کرد که در آن‌ها کتیبه‌ای به کار نرفته باشد، کتیبه بناها عموماً با خط کوفی بنایی و بعدها با

خط نسخ و ثلث نوشته می‌شد. به اعتبار حضور هم‌زمان و عملکرد مشابه آیات قرآن و احادیث در شعر و ادبیات می‌توان حضور کتیبه‌ها را بر اشیا و بناها با درج آیه‌ها و احادیث در شعر قابل انطباق دانست.

۴. طبیعت‌گرایی و خودبسندگی: چنانکه گفته شد زبان شاعران و نویسندگان در خراسان این دوره به زبان مادری نزدیک است و زیبایی آن در طبیعی بودنش است، مصالح سازنده‌ی این زبان، لهجه‌ها و واژگان بومی است. به همین ترتیب در معماری نیز از مصالح طبیعی بوم‌آورد بهره گرفته می‌شود و عناصر سازنده از جاهای دیگر آورده نمی‌شوند. ۵. حلول روح (محتوای) ایرانی در کالبد (فرم) عربی: در هر دو هنر، این روح ایرانی است در یک کالبد عربی دمیده شده است بدین معنی که نقشه بنا عربی است، ساختمان ایرانی. ساختار عربی قصیده مضامین ایرانی را بازگو می‌کند، این دادوستدِ فرم و محتوا در بین فرهنگ ایرانی و اسلامی را می‌توان در ذیل آشکارتر دید:

پیکره عربی (فرم عربی)	روح ایرانی (محتوای ایرانی)
قصیده قالبی عربی است.	مضمون قصیده‌ها ایرانی است
در فرهنگ ایرانی اسلامی خط عربی است.	زبان فارسی است.
نقشه‌ی بنا عربی است.	ساختمان ایرانی است.

حاکمیت اصل تقارن: نظم متقارن حاکم بر شعر کلاسیک فارسی که در این دوره شکل می‌گیرد، با پلان‌های متقارن شبستانی بیگانه نیست و این تقارن تا زمانی که هنر مدرن آغاز نگشته و بساط تقارن را برنچیده در شعر و معماری ایرانی به‌موازات یکدیگر دیده می‌شود. ۷. تعدد فرم‌های بنیادین: کثرت ستون در معماری خراسانی بی‌شباهت به تعداد زیاد ابیات در قالب قصیده نیست. بدین اعتبار بلندای قصیده می‌تواند با وسعت شبستان همخوان پنداشته شود. شباهت‌ها و مناسباتی که در شعر و معماریِ سبک خراسانی دیده می‌شوند به دو سطح زبانی. فرمی و سطح ادبی-زیبایی‌شناختی ارتباط دارند؛ و خلأ شباهت‌ها در سطح فکری همچنان تأمل‌برانگیز است.

ج. تضادها و تناقض‌ها: در نگاه نخست، مردم‌واری و مردم‌گرایی سبک خراسانی در معماری دقیقاً در تقابل با شادخواری و خوش‌گذرانی‌های شاهانه ادبیات در این دوره است، زیرا ظاهراً معماری این دوره، مردمی و ادبیات غیر مردمی و تجمل‌گراست (ناصرخسرو در این میان یک استثنا است که بدان اشاره شد). معماری خراسانی در جان خود روحی از ساده زیستی و معنویت دارد ولی شعر فارسی در این دوره در خدمت خوش‌گذرانی است. همچنین تحت تأثیر فرهنگ عرب هزلیه‌سرایی به ادبیات ایران راه می‌یابد؛ که با ویژگی پرهیز از بیهودگی در معماری تضاد دارد. اگر از منظر کاربرد به هنرهای دوران اسلامی نظر بیندازیم سراسر آرایه‌ها در خدمت اشیایی قرار می‌گیرند که صرفاً تزیینی نیستند بلکه کاربرد وجه اصلی و تزیین وجه انضمامی آن‌ها شمرده می‌شود، اما شعر در فرهنگ اسلامی در سده‌های آغازین چندان کاربردی شمرده نمی‌شود چنان‌که آیات و روایات اسلامی چندان روی خوشی به شعر و شاعری نشان نداده‌اند. در فرهنگ ایرانی اسلامی و سبک خراسانی، از این منظر شعر به‌عنوان هنر زیبا[1] در تقابل با معماری به‌عنوان هنر کاربردی[2] قرار می‌گیرد. در جدول ذیل می‌توان انطباق‌ها، شباهت‌ها و تقابل‌های سبک خراسانی در معماری و شعر را در یک نگاه دید و سنجید.

1. Fine art

2.Applied art

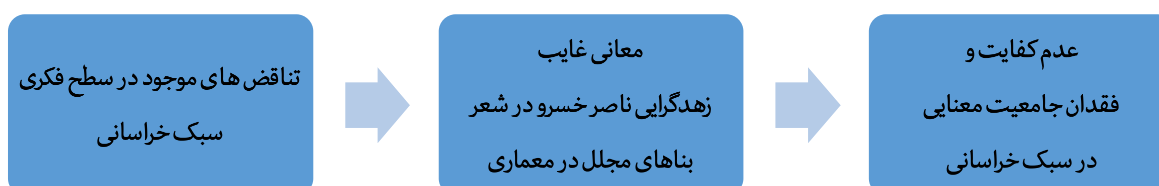
جدول ۱: مطالعه تطبیقی سبک خراسانی در معماری و شعر

مطابقت‌ها (منطبق بر اصل «تداوم فرهنگی ایران»)	
۱. محدوده زمانی تقریباً مشترک: در آغاز دوره اسلامی، معماری ایرانی با درنگ کمتر و شعر فارسی با تأخیری بیشتر (دو قرن سکوت) آغاز می‌شود.	
۲. گستره جغرافیایی مشترک دارند تولد در خراسان و رشد و پراکندگی از شرق به غرب است.	
۳. بنیان‌گذار حرکتی جدید در دوره‌ی اسلامی هستند به‌طوری‌که سایر سبک‌ها ادامه‌دهنده آن هستند.	
٤. ادامه‌دهنده سنت‌های ساسانی هستند.	
شباهت‌ها و مناسبت‌ها (در سطح زبانی. فرمی و ادبی. زیبایی‌شناختی)	
شعر	معماری
کمبود واژگان بیگانه، رواج لغت‌های پهلوی و نزدیک به پهلوی	خودبسندگی و استفاده از مصالح بوم آورد
سادگی لفظ، نبود ترکیبات دشوار، صراحت لهجه، کاربرد بدیع و بیان به‌طور طبیعی	پرهیز از پیچیدگی و استفاده از فرم‌های ساده
خالی بودن از صنایع بدیعی، قافیه و ردیف ساده، تشبیهات مرکب حسی، ایجاز	پرهیز از تزیینات در داخل و خارج بنا
به کار بردن آیه‌ها و احادیث در شعر	حضور کتیبه‌ها بر بناها
ساختار قصیده از ادبیات عرب	پلان بنا (فضای شبستانی) برگرفته از مسجد پیامبر(ص)
قالب عربی؛ مضمون ایرانی	پلان عربی، ساختمان ایرانی
قالب قصیده (تعداد زیاد بیت‌ها)	فضای شبستانی و چهل‌ستونی (تعداد زیاد ستون‌ها)
موازنه	تقارن
تفاوت‌ها و تضادها (در سطح فکری و محتوایی)	
شعر	معماری
هنر زیبا	هنر کاربردی
هنری اشرافی در خدمت شاهان	مردم‌واری پرهیز از ایجاد ارتفاع برای صمیمیت با مخاطب
برون‌گرا	درون‌گرا
ورود هزل و هجو متأثر از ادب عرب	پرهیز از بیهودگی

برون‌گرایی شاعرانه در تضاد با درون‌گرایی معمارانه: در شعر خراسانی، برون‌گرایی و توجه به طبیعت پیرامون ویژگی فکری بیشتر شاعران این دوران است و به‌زعم پیرنیا درون‌گرایی، توجه به فضای داخلی بنا و بی‌توجهی به ساختار برونی یک ویژگی کلیدی در معماری سبک خراسانی است، حال اگر قرار باشد برون‌گرایی شعر این دوره با درون‌گرایی معماری سنجیده شود، ممکن است در گام نخست این تردید ایجاد شود که برون‌گرایِ سوبژکتیوِ شاعرانه، قابل قیاس با درون‌گرایی اُبژکتیو معمارانه نیست، اما اگر همچون پیرنیا از چشم‌انداز عرفان به موضوع توجه شود و درون‌گرایی معمارانه، مصداق درون‌گرایی عارفانه انگاشته شود، تضاد برون‌گرایی شاعرانه با درون‌گرایی معمارانه در سبک خراسانی، به‌عنوان ویژگی فکری هویدا خواهد شد؛ شعر خراسانی اهل مشاهده جهان بیرون است نه تأمل در جهان درون و هیچ میانه‌ای با خلوت‌گزینی عارفانه ندارد و چشم بر جهان پیرامون می‌گشاید اما معماری خراسانی روزن و پنجره‌ای به دنیای بیرون ندارد. معمار ایرانی بهشتی در قلب بنا ساخته ولی نگاه شاعر سده‌های آغازین، در بهشت پیرامونش، یعنی طبیعت پرسه می‌زند. از این روی درون‌گرایی معمارانه با برون‌گرایی شاعرانه در تضاد است. هنگام سنجش تفاوت‌ها و تضادهای شعر و معماری در سبک خراسانی به‌سادگی نمایان می‌شود که این‌گونه‌ی شعر که برون‌گرا، تجمل دوست و شاد اندیش است، اغلب کارگزار دربار و درباریان بوده و نمی‌تواند با مرام ساده زیستی و مردم‌گرا و درون‌گرایانه‌ای که سبک معماری خراسانی مدعی آن است هم‌خوانی داشته باشد. اگر بخواهیم تعریف‌های متداول سبک خراسانی در

شعر و معماری را بپذیریم، درمی‌یابیم این سلسله تضادها و تناقض‌ها که همگی در سطح فکری، فرهنگی و محتوایی مطرح هستند می‌توانند بیان‌گر تضاد عمیقی در جهان‌بینی‌های شاعر و معمار را در دوره موردنظر مطرح کنند، اما گویا می‌توان با عمیق شدن در تضاد موجود به نکته‌هایی که کمتر توجه شده پی برد.

معنای غایب در مفاهیم سبک خراسانی: چرا باید در یک دوره‌ی زمانی و یک جغرافیای مشترک (ایران) میان جهان‌بینی شاعر و نقاش چنین تضاد فاحشی وجود داشته باشد به‌طوری‌که معمار این دوره خادم دین باشد و شاعر آن خدمتگزار دنیا. این تناقض شکافی در معنای سبک خراسانی پدیدار می‌کند و (چه در شعر چه در معماری) آن را به بن‌بست می‌کشاند، این تضاد می‌تواند نظام حاکم بر ویژگی‌های سبک خراسانی در شعر و معماری را نقض کند. تعریف ساختگرایانه سبک خراسانی که در پی یافتن ژرف‌ساخت این دوره بوده است، در ادبیات دنیاطلبی و شادخواری را فرض انگاشته و در معماری ساده‌گرایی را اصلی ثابت پنداشته و سلسله‌ای از تقابل‌ها را به چند اصل ثابت فروکاسته[1] است. بدین ترتیب این اصول از دو سو در معرض تعارض قرارگرفته‌اند که برای حل آن باید معانی غایبی که در تعریف ذات‌گرایانه از سبک خراسانی در شعر و معماری وجود دارند را جستجو کرد. به نظر می‌رسد تعریف حاضری که از اندیشه سبک خراسانی در شعر مطرح شده، آگاهانه از توجه به شخصیت دگراندیش و هنجارشکن ناصرخسرو طفره رفته و روی برگردانده است. همچنین معماری سبک خراسانی به معماری مسجد تقلیل یافته و معماری‌های مجللی که در متون تاریخی از آن صحبت شده خودخواسته فروگذاشته شده است، گمان می‌رود این تعریف‌ها و مقوله‌بندی‌ها نتوانسته است تمام معنی موجود در این دوره‌ی تاریخی را در اصول پیشنهادی خود مهار نماید و در متن خود احضار کند. در این وضعیت، شعر خراسانی در سطح فکری تجمل‌گرایی و شادخواری را اصل و زهد ناصرخسرو را فرع دانسته و معماری خراسانی مسجد و معماری کم‌آرایه‌ی آن را در مرکز قرار داده و معماری مجلل کاخ‌ها را به حاشیه رانده است، با عریان شدن این تقابل‌ها و برجسته شدن تنشی که بین مرکز و حاشیه، اصل و فرع وجود دارد می‌توان در دقت و جامعیت معنایی سبک خراسانی تردید کرد.



نقدی بر اصطلاح خراسانی در شعر و معماری: چنان‌که اشاره شد شکافی که در اصطلاح خراسانی در شعر مطرح است مرتبط با شعر و اندیشه‌ی ناصرخسرو است که در این مقوله‌بندی نمی‌گنجد اما شکاف موجود معماری به‌مراتب عمیق‌تر است زیرا این اصطلاح تخصصی در معماری سنتی ایران که به تبعیت از سبک‌شناسی ادب فارسی وضع‌شده بیشتر بر محوریت مسجد استوار است. در این نامگذاری، گونه‌های معماری همچون کاخ‌ها و ساختمان‌های مجللی که در متون تاریخی آمده عمداً نادیده گرفته‌شده و ناقض اصول مطرح‌شده‌ی واضعِ آن است. بدین ترتیب عنوان خراسانی در معماری ایرانی برای آنکه بتواند منطبق با ادبیات باشد حداقل باید بر دو مفهوم تأکید کند: ۱. آغازگر بودن و اثرگذار بودن ۲. سادگی و بی‌پیرایگی. طی یک گرته‌برداری از سبک‌شناسی ادبی، پیرنیا سعی کرده جامه‌ای را که ملک‌الشعرای بهار به قامت ادبیات فارسی بریده، بر تن معماری ایرانی نیز بپوشاند بدین ترتیب بخشی از آثار معماری این عصر آگاهانه یا ناخودآگاه، مغفول مانده، او معماری‌های مجلل این دوره را غیر اسلامی دانسته و فروگذاشته تا به

1. Redeuction

سهولت مدعایش را به اثبات برساند. جالب اینکه آرتور اُپهام پوپ هم با همین قیاس مساجد مردم‌وار را جایگزین قصرهای مجلل می‌داند و وانمود می‌کند که رسم ساخت معابد جدید (مسجد) یا تغییر کاربری عبادتگاه‌های پیشین، مانع احداث کاخ‌ها و ساختمان‌های مجلل شده‌اند؛ او و برخی همفکرانش حضور مسجد و کاخ را در این دوره مانعه الجمع دانسته‌اند بر این پایه، اگر سادگی و بی‌پیرایگی بنا، شرط اسلامی بودن آن دانسته شود، این دلیل برای توجیه عظمت-گرایی و آرایه‌پردازی دوره‌های بعد قانع‌کننده نیست. از این رهگذر می‌توان دریافت، آن سادگی و بی‌پیرایگی سبک خراسانی که واضعش مدعی آن است الزاماً نمی‌تواند بر تمامی آثار دوره موردنظر پژوهش سایه بیفکند. به نظر می‌رسد اصطلاح سبک خراسانی در شعر که بیش از صدسال از کاربرد آن می‌گذرد و پیش از آنکه ملک‌الشعرای بهاری آن را به کار گیرد به‌طور خودجوش و طبیعی میان شاعران مصطلح بوده بهتر توانسته است ویژگی‌های ادبیات در قرن‌های آغازین را در بربگیرد اما این اصطلاح جامعیتی که در ادبیات داشته است را در معماری ازدست‌داده است زیرا واضع این اصطلاح تخصصی در معماری سنتی، آگاهانه چشم بر سایر بناهای مجلل، مرتفع و پر آرایه‌ای همچون کاخ‌ها که فاقد سادگی هستند و مخاطب را تحقیر می‌کنند بسته است، بدین طریق او مفهوم سبک خراسانی در معماری را فقط به مسجد تقلیل داده است. از این منظر برخی از ویژگی‌هایی که او برای معماری سبک خراسانی برمی‌شمارد قابل انطباق با سایر بناها ازجمله ساختمان‌های مجللی نیست که تذکره نویسان و تاریخ‌نگاران به آن‌ها اشاره‌کرده‌اند.

پیشنهاد: پیرنیا عنوان سبک خراسانی را به‌طور مشخص از گفتمان ایران‌گرایی حاکم بر ادبیات وام می‌گیرد و در پیروی از محمدتقی (ملک‌الشعرا) بهار برای پژوهش‌های پراکنده‌اش در معماری ایرانی، نام «سبک‌شناسی معماری ایرانی» را برمی‌گزیند تا معماری ایرانی را، ذیل این عنوان توصیف و تبیین کند. او که معماری و پژوهش‌های معمارانه را تالی ادبیات می‌پندارد، در تحلیل سنتی خود از معماری از دانش-های ادبی -به‌ویژه سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات- بهره می‌گیرد و به رویکرد ادبی اقتدا می‌کند و صراحتاً عنوان می‌کند: «در ایرانِ ما، پایگاه هنر و معماری و شهرسازی، درست پس از سخن دری جای دارد. بااینکه صدها دفتر و دیوان و جُنگ درباره شعر و نثر فارسی پرداخته‌اند از هنر شایسته معماری چنانکه بایدوشاید یاد نشده» (پیرنیا، ۱۳۷۲: ۲۳) گرچه کاربرد عنوان «خراسانی» میان شاعران سابقه‌ای صدساله دارد. بهار، برمدار گفتمان ملی‌گرایی که مقارن مشروطه شکل می‌گیرد و در حکومت پهلوی توسعه می‌یابد، دست به تولید دانشی متناسب با گفتمان ملی‌گرایی می‌زند که کتاب سبک‌شناسی او یکی از این متون گفتمان‌ساز است. پس از او، پیرنیا که می‌کوشید شیوه او را در معماری ادامه دهد، در آخرین دهه حکومت پهلوی، سلسله مقالاتی در سبک‌شناسی معماری ایرانی منتشر کرد، ازآنجاکه این مباحث، پس از انقلاب اسلامی، قابل انطباق با گفتمان ایرانی-اسلامی بود، کتاب‌های *سبک‌شناسی معماری ایرانی*، *شیوه‌های معماری ایرانی*، *آشنایی با معماری ایرانی* با همکاری شاگرد او، غلامحسین معماریان، تدوین و تألیف شد[۱] و به اعتبار آنکه در مقام یک ماده درسی مستقل به دانشجویان معماری تدریس می‌شد، بارها تجدید چاپ گردید. از این منظر مفهوم سبک خراسانی بخشی از یک دانش گفتمانی است و قابلیت تحلیل گفتمانی دارد که می-تواند موردتوجه پژوهشگران حوزه معماری و ادبیات واقع شود.

فهرست منابع

۱. احسانی، محمدتقی. (۱۳۶۸). ***هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران***. تهران: علمی و فرهنگی.

۲. انصاری، جمال. (۱۳۸۹). ***هنر و معماری ایران: آشنایی با هنرها و پدیده‌های معماری ایران***. تهران: سبحان نور.

۳. افروند، قدیر. (۱۳۸۵). «سهم خراسان در پیدایش، رواج، رشد و تعالی هنر ایرانی-اسلامی». ***کتاب ماه هنر***. (شماره ۹۲-۹۱)، ۸۶-۷۴.

۴. بزرگمهری، زهره، و آناهیتا خدادادی. (۱۳۹۲). ***سیر تحول معماری ایران از آغاز دوران اسلامی تا پیش از حمله مغول***. تهران: سروش دانش.

۱. ر.ک: (قیومی‌بیدهندی و عبدالله‌زاده، ۱۳۹۱).

۵. بستانی، احمد. (۱۳۹۳). «اندیشه سیاسی ایران‌شهری در دوره اسلامی». ***پژوهش سیاست نظری***. (شماره ۱۵)، ۱۲۱-۱۵٦.

٦. بهار، ملک‌الشعرا، (۱۳۸۴). ***سبک‌شناسی ادبیات فارسی***. ج۳-۱. تهران: امیرکبیر.

۷. پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۸۸). ***معماری ایران***. ترجمه زهرا قاسم علی. تهران: سمیرا.

۸. پیرنیا، محمد کریم. (۱۳٦۳). «مردم‌واری در معماری ایران». ***معماری ایران (۸۴ مقاله به قلم ۳۳ پژوهشگر ایرانی)***. ج۱. گردآورنده ماشاءالله آجودانی. تهران: مجرد.

۹. پیرنیا، محمد کریم. (۱۳٦۹). ***شیوه‌های معماری ایرانی***. تهران: موسسه هنر اسلامی.

۱۰. پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۸۰). ***سبک‌شناسی معماری ایرانی***. تهران: پژوهنده، معمار.

۱۱. پیرنیا، محمد کریم. (۱۳۷۲). ***آشنایی با معماری اسلامی ایران: ساختمان‌های درون‌شهری و برون‌شهری***. تهران: دانشگاه علم و صنعت.

۱۲. حمدون علامی، محمد. (۱۳۹۰). «رابطه میان معماری، شعر، سیاست». ترجمه محیا سادات اصغری. ***اطلاعات حکمت و معرفت***. (شماره ۹)، ۳۳-۳۱.

۱۳. خاتون‌آبادی، افسانه. (۱۳۹۴). «مقایسه سبک‌شناختی معماری مساجد ایرانی و شعر فارسی». ***پژوهش‌های معماری اسلامی***. (شماره ۹). ٦۳-۴۸.

۱۴. خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۷۲). ***گل رنج‌های کهن: برگزیده مقالات درباره‌ی شاهنامه فردوسی***. به‌کوشش علی دهباشی. تهران: مرکز.

۱۵. خیاطیان، قدرت الله؛ و سید حمید دلاور. (۱۳۹۰). «تشکیکی در تقسیم‌بندی معروف مکاتب تصوف و عرفان بغداد و خراسان». ***تاریخ فلسفه***. (شماره ۵)، ٤۸-۲۳.

۱٦. رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). ***قلمرو ادبیات حماسی ایران***. ج۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۷. رواقی، علی. (۱۳۷۹). «ترجمه‌های کهن قرآن: گنجینه گرانقدر زبان ملی». ***گلستان قرآن***. (شماره ۱۳)، ۳۲-۲۸.

۱۸. رواقی، علی. (۱۳۹۰). «گونه‌شناسی تاریخی و جغرافیایی زبان پارسی». ***رشد آموزش زبان و ادب فارسی***. (شماره ۹۸)، ۷-۳.

۱۹. زمانی، عباس. (۱۳۹۰). ***تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی***. تهران: اساطیر.

۲۰. زمانی، عباس. (۱۳۹۲). «در مساجد ایران نقشه سبک بدوی عرب وجود ندارد». ***معماری ایران (۸۴ مقاله به قلم۳۳ پژوهشگر ایرانی)***. ج۲. گردآورنده: ماشاءالله آجودانی. تهران: مجرد.

۲۱. زمرشیدی، حسین. (۱۳۸۸). ***مسجد در معماری ایران***. تهران: زمان.

۲۲. شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸). «تعامل معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی». ***مطالعات هنر اسلامی***. (شماره ۱۱)، ۱۰۴-۷۹.

۲۳. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). ***صور خیال در شعر فارسی. تحقیقی انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران***. تهران: آگاه.

۲۴. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸٦). ***قلندریه در تاریخ: دگردیسی‌های یک ایدئولوژی***. تهران: سخن.

۲۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷)، ***سبک‌شناسی نثر***. تهران: میترا.

۲٦. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹)، ***سبک‌شناسی شعر***. تهران: فردوس.

۲۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۸٦). ***کلیات سبک‌شناسی***. تهران: فردوس.

۲۸. صدری، جمشید؛ و قسمت‌علی صمدی. (۱۳۸۷). «تصوف در مکتب خراسان». ***ادبیات فارسی***. (شماره ۲۰)، ٦۹-۵۴.

۲۹. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۸). ***تاریخ ادبیات ایران***. ج۱. تهران: فردوس.

۳۰. صفوی، کورش. (۱۳۹۰). ***از زبان‌شناسی به ادبیات***. ج۲. تهران: سوره مهر.

۳۱. فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳٦۲). ***اطلس خط: تحقیق در خطوط اسلامی***. اصفهان: ارغوان.

۳۲. فلاح فر. سعید. (۱۳۷۹). ***فرهنگ واژه‌های معماری سنتی ایران***. تهران: کامیاب.

۳۳. قیومی‌بیدهندی، مهرداد؛ و محمدمهدی عبدالله‌زاده. (۱۳۹۱). «بام و بوم و مردم». ***مطالعات معماری ایران***. (شماره ۱)، ۲۴-۷.

۳۴. کربلایی‌حسینی غیاثوند، ابوالفضل؛ و همکاران. (۱۳۹٦). «مطالعه تطبیقی زبان مشترک شعر و معماری در قرون هفتم تا نهم در ایران (سبک معماری آذری و شعر سبک عراقی)». ***معماری و شهرسازی ایران***. (شماره ۱۳). ۱۹۵-۱۸۱.

۳۵. کریمی، علیرضا. (۱۳۸۹). «درآمدی بر معماری نخستین مساجد با نظر به تاریخانه دامغان». ***کتاب ماه هنر***. (شماره ۱۴۱)، ۹۹-۹۲.

۳٦. کوهی فرد، الناز. (۱۳۹۷). ***هویت در معماری ایرانی***. تهران: نگاه بوستان.

۳۷. کیانی، محمد یوسف. (۱۳۷۹). ***پیشینه سفال و سفال‌گری در ایران***. تهران: نسیم دانش.

۳۸. گروبه، ارنست. (۱۳۸٤) ***سفال اسلامی***. آکسفورد: آزیموت. بنیاد نور.

۳۹. لولویی، کیوان. (۱۳۷۷). «مدارس چهار ایوانی خراسان». ***هنر***. (شماره ۳۸)، ۱۵۳-۱۳۸.

۴۰. محجوب، محمدجعفر. (۱۳۴۵). ***سبک خراسانی در شعر فارسی؛ بررسی مختصات سبک شعر فارسی از آغاز تا پایان قرن پنجم هجری***. تهران: سازمان تربیت‌معلم و تحقیقات تربیتی.

۴۱. معماریان، غلامحسین. (۱۳۹۲). ***سیری در مبانی نظری معماری***. تهران: سروش دانش.

۴۲. معین، محمد. (۱۳۸۵). ***فرهنگ فارسی***. ج٦-۱. تهران: امیرکبیر.

۴۳. ناصرخسرو، ابومعین حمیدالدین. (۱۳۵۵). ***سفرنامه ناصرخسرو***. به‌کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: زوار.

۴۴. ناصرخسرو، ابومعین حمیدالدین. (۱۳۵۷). ***دیوان اشعار حکیم ناصرخسرو***. ج۱. به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: موسسه‌ی مطالعات اسلامیِ دانشگاه مک گیل کانادا، شعبه تهران.

۴۵. نظامی‌گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۵). ***خمسه نظامی***. تهران: هرمس.

۴٦. ورمقانی، حسنا. (۱۳۹٦). «خوانش تطبیقی مفاهیم عرفانی در شاهنامه فردوسی و معماری ایران». ***عرفانیات در ادب فارسی***. (شماره ۳۲)، ۳۷-۱۱.